akademos

ERNEST VERZEA

CREAȚIA ÎN ARTĂ

VĂZUTĂ DE:

TUDOR ARGHEZI
LUCIAN BLAGA
GH. BULGĂR
FLORIA CAPSALI
ȘT. AUG. DOINAȘ
VICTOR EFTIMIU
GEORGE ENESCU
ION FRUNZETTI
GALA GALACTION
ION JALEA
E. LOVINESCU
ION MINULESCU
COSTIN PETRESCU
VICTOR ION POPA
LIVIU REBREANU
MARIETTA SADOVA
IONEL TEODOREANU
TUDOR VIANU
ION VLASIU
V. VOICULESCU ș.a.

PREAMBUL

Complexele articulații ale mecanismului psihosocial care condiționează existența creației de artă relevă, la o cercetare mai atentă, felul cum interacțiunea diverselor părți componente ale acestei creații se manifestă sub carcasa nu tocmai transparentă a unei — pe drept cuvânt numite — măiestrii artistice. De aceea dorința de a cunoaște ceva mai în amănunt ce se petrece dincolo de această „carcasă" e cât se poate de firească, iar instrumentul cel mai adecvat unei atare investigări, desigur că ar fi înseși mărturiile artiștilor în cauză.

Încercarea de a se examina, prin urmare, introspectiv, actul creației pe itinerarul elaborării sale, precum și *tentativa studierii raporturilor dintre actul creației artistice și viața curentă* (potrivit unor repere furnizate de conștiința creatorilor) se impun, în același timp, cotate nu numai la nivelul unor teste utile, sau al unor eșantioane sociologice puse la îndemâna diverșilor specialiști, interesați să pătrundă dincolo de tainele acestor îmbietoare perspective. Cu mult mai relevantă decât imaginea unei atare finalități apare ideea că *procesul autoexaminării* săvârșite de creator va tezauriza, pentru diferite straturi de lectori, o serie de mărturii care ar putea facilita, tuturor celor ce se avântă în săvârșirea unui asemenea act, pătrunderea în unele zone psihice și spații metodologice destul de puțin accesibile.

Pornind deci de la ideea unei dependențe detectabile între artă și viața curentă, se impune de la început o examinare sistematică a felului cum se manifestă conexiunea acestor doi factori comparați.

Așadar: care ar fi, în general, corelația dintre artă și viață? iar în particular: în ce fel un subiect oferit de viață ar urma să fie transpus de artistul creator în opera sa?

Aceste întrebări intenționează să stabilească, prin urmare, inițial, în ce împrejurări atenția creatorului se va opri asupra unui subiect oarecare pentru o eventuală transpunere a lui pe tărâmul artei; sau, altfel spus: ce aspecte din fizionomia acelui subiect vor stârni în artist apetitul creației?

Procesul creației va fi determinat, deci, de care dintre însușirile subiectului? De încărcătura lui emotivă? de cea socială? de cea realist-veridică? de cea fantezistă? de perspectiva estetică propriu-zisă, ori de toate acestea la un loc? Eventual, care altă *cali-*

tate relevantă pentru autor, dar rămasă obscură, va acționa asupra creatorului?

Oricare ar fi direcția aleasă, se va naște o nouă întrebare, și anume: *în ce măsură realizarea pe planul artei va semăna cu ceea ce viața i-a înfățișat creatorului la un moment dat?*

Această răscruce orientativă prilejuiește însă examinarea ansamblului metodologic și sub un alt unghi: *cui va trebui să dea satisfacție acest transfer alambicat?* aspirațiilor artistului emitent? sau așteptărilor contemporanului receptor?

Așadar „*ce*" și „*cât*" va întrebuința creatorul din *realitatea obiectivă* care i-a furnizat motivul corespunzător? Până la ce punct creația artistică va coincide, deci, cu înfățișarea modelului oferit de viață? Cât de mare va fi asemănarea dintre secvența, sau secvențele, fie trăite, fie interceptate și rezultanta lor în opera de artă? Cu alte cuvinte, cât va înmagazina, pe de o parte, creația din multitudinea de radiații ale focarului vital care a generat-o? iar pe de alta: cu cât se va putea îndepărta produsul artistic de configurația factorului incitant, amplificat — eventual — prin contribuția fanteziei creatoare?

Incontestabil însă că aici se naște o nouă problemă. Anume: cât de mult s-ar putea modifica, oare, parametrii originali? fie printr-o simplificare a configurației acelei primordiale realități obiective, cu înlăturarea unor părți inutile, dacă nu chiar împovărătoare, fie printr-o îmbogățire a motivelor extrase din realitatea inițială, nemijlocită, considerate deficitare sub aspectul semnificației lor.

Sensul acestei problematici este, după cum se vede, acela de a se ajunge la o *limpezire a ideii potrivit căreia artistul, prin creația sa, ar fi îndreptățit să modifice unele adevăruri — fie ele chiar și istorice* — schimbând firul, țesătura, culoarea și, astfel, autenticitatea totală a stărilor primordiale, pentru satisfacerea altor criterii de valorificare a operei sale.

Transfigurarea ridică însă, de fapt, problema mai multor realități. Inițial, a celei reci, obiective, a naturii. Pe urmă a unei realități calde, subiective, adică a felului *cum vede artistul* cele desfășurate și pe care vrea să le transmită celorlalți, să le comunice lumii, cu alte cuvinte, din unghiul eului său. Există, de asemenea, o realitate ivită din modul *cum va izbuti artistul* să redea cele întrevăzute de el. Deci, aici e firesc să se strecoare o diferență între ceea ce crede că trebuie să înfățișeze și ceea ce va izbuti să prezinte el lumii. Se mai cuvine luată în considerare *încă o realitate, anume a celui ce receptează fenomenul artistic:* ce va intui acesta din cele aflate sub

incidența antenelor sale sufletești? la rândul lor dependente de starea generală psihofizică a individului respectiv.

Un gând, încolțit normal, țintește să stabilească, însă, dacă ar putea fi vorba și de o influență în sens invers, adică de o înrâurire a artei asupra eului căruia i se adresează, asupra comportamentului uman în cele din urmă. Cu alte cuvinte, eliberat de condițiile sale genetice, fenomenul artistic devenit un adevărat focar ideatic (în urma interceptării lui de către cei cărora li s-a adresat) ar fi cumva în stare să influențeze la rândul său mecanismul lor existențial?

S-ar putea înregistra deci, la urmă, și o mișcare în sens opus celei care a determinat apariția de artă, materializată prin exercitarea unei înrâuriri a operei de artă asupra existenței umane?

Desigur că rețeaua interogativă a acestei problematici năzuiește să lămurească felul cum se conturează în conștiința creatorilor efectele ce le-ar putea avea opera lor, fie asupra individului, fie asupra societății, indiferent dacă, din unghiul realizării artistice, ar fi vorba de unele re-prezentări ale realității, înfierbântate până la halucinant, sau de unele operații lucide elaborate la temperatura rece a laboratorului scientist.

Oricum, se presupune că, încă de la începutul travaliului artistic (poate chiar în mod paralel cu clipa inspirației) criteriul comprehensiunii operei respective de către publicul contemplator se află, în genere, în sfera preocupărilor artistului pentru lansarea și interpretarea mesajului său. Acest mesaj urmează să fie receptat, pe de o parte, potrivit structurii sufletești a fiecărui individ și în concordanță cu aria pregătirii lui de asimilare spirituală, iar pe de alta, în funcție de însușirile operei respective la nivelul impactului produs asupra eurilor receptante. Prin urmare, diferențierea modalităților psihice înregistrate în cadrul procesului de emisie-receptie sau, altfel spus, de *priză la public* ar putea reprezenta într-un fel, indicele de comunicativitate al fenomenului estetic în timp și spațiu, precum și gradul în care opera de artă își va face simțită influența asupra colectivităților umane.

Voluntar sau involuntar, arta va putea realiza deci, în anumite împrejurări, o modelare a individului pe planul conștiinței și comportamentului său, modelare care prin multiplicare la scara colectivității va afecta și latura socială a lumii.

În felul acesta, potrivit și dürcheimianului Charles Lalo — fostul șef al catedrei de estetică de la Sorbona — care vedea în artă o exprimare gravă a vieții, suflul creației artistice va indica, pe de o parte, modul în care viața străbate arta, iar pe de alta, tangența

artei cu individul și, prin el, cu colectivitatea. În concluzie, ar fi deci vorba de o transformare a focarelor: mai întâi, cel vital în focár ideatic, iar apoi, cel ideatic într-un nou focar vital. Astfel, se va realiza un circuit permanent între viață și opera de artă, o corelație demnă într-adevăr de atenție din partea factorilor de specialitate, deoarece arta, în diferitele ei ipostaze, constituie, cu sau fără voia omului, o hrană sufletească, de care el nu se va putea dispensa niciodată, chiar dacă ar voi acest lucru.

Preocupați de geneza, evoluția și împlinirea actului creației precum și de urmările acestuia, am recurs, călăuziți de asemenea gânduri, la relatările unora dintre marii noștri creatori, considerând că transmiterea respectivelor cunoștințe va fi de folos urmașilor, dacă aceștia vor ști să le adauge și doza de discernământ, presupusă a fi implicită personalității lor.

Investigările corespunzătoare s-au desfășurat pe arii cronologice diferite de-a lungul cărora nespus de mulți dintre cei interogați s-au stins din viață. Ținând seamă totodată de necesitatea adăugării punctelor de vedere ale contemporaneității creatoare, am adresat aceleași întrebări și câtorva dintre făuritorii edificiului spiritualității de azi, convinși fiind că fiecare dintre răspunsuri ar putea proiecta o rază de lumină în sanctuarul culturii noastre.

În mod concret, prin mecanismul ispititor al unei sondări lapidare, efectuate în rândul creatorilor, am încercat să proiectăm cu ajutorul răspunsurilor respective lumina conștiinței lor în această direcție.

Prima întrebare intenționează astfel să fixeze cadrul analitic al celor dezbătute, cea de-a doua treaptă a investigării năzuiește să stabilească în ce măsură opera de artă se va identifica secvențelor vitale circumscrise subiectului respectiv, iar cea de-a treia parte a interogării țintește să aprecieze posibilitățile de influență ale fenomenului artistic asupra societății umane.

Localizându-ne în spațiul țării noastre, am înregistrat o serie de răspunsuri avizate, care alcătuiesc totodată și un mozaic de opinii asupra celor întreprinse pe tărâmul creației de artă.

Prin înmănunchierea punctelor de vedere expuse de creatori se va înlesni și posibilitatea unui studiu comparatist în domeniul atacat, așa încât din diferențierile constatate, precum și din manifestările unor factori comuni ar putea reieși o imagine oarecum în măsură contureze acest proces al creației.

Cu o nobilă încărcătură de spontaneitate în ele, firește că o parte din relatările respective ilustrează temperamentul sau experiența

celor interogați, în vreme ce răspunsurile date în scris, conform cu facsimilele alăturate, relevă perspectiva examinării lor sub semnul perenității, cu alte cuvinte în vederea cântăririi celor afirmate de ei și după marginile acestui sfârșit de mileniu, atât de violent presat în eurile noastre — sfârșit de mileniu ce nu e de fapt decât un simplu indicator cronologic, dincolo de care implicit se vor ivi noi unități de măsură pentru catalogarea dimensiunilor vizibile sau invizibile ale operei de artă.

E.V.

ÎNTREBĂRILE LANSATE:

1) Un subiect-pretext oferit de viață, cum îl vedeți dumneavoastră transpus în artă?

2) Realizarea acestui subiect în artă se va suprapune până la ultimul contur vieții care l-a furnizat?

3) Fenomenul artistic, re-producând viața, o va putea influența ulterior în dezvoltarea ei? Individual sau colectiv?

RĂSPUNSURILE PRIMITE:

TUDOR VIANU*

O împrejurare a vieții nu dobândește drepturile transpunerii în artă decât atunci când Creatorul divin a depus în ea semnificații mai adânci. Nu mi se pare adevărat că nu există „subiecte“ artistice și că valoarea de artă provine numai din lucrarea de stilizare a artistului. Există aspecte și împrejurări mate, fără ecou, fără perspectivă; altele dimpotrivă apar în câmpul experienței încărcate de răsunete pe care urechea artistului știe numaidecât să le prindă. Realitatea ne oferă, prin nesfârșitele ei combinații, linii de configurație, pe care este meritul artistului a le surprinde și dezvolta. A n artist înseamnă a avea o ureche mai atentă, un ochi mai clarvăzător. Lucrarea artistului începe cu observarea realității. Dar, evident, ea nu se oprește aci, încât mi se pare că e posibilă o acoperire totală, între reprezentările artei și „modelul“ care le-a prilejuit.

Dezvoltându-se în chipul acesta din rezervele realului, arta se poate întoarce către terenul care a fructificat-o. Pentru că premisele artei se găsesc în realitate, realitatea nu poate fi rebelă încercării de a o face asemănătoare cu arta. Din această temelie se dezvoltă marea influență pe care o câștigă din când în când artiștii și răspunderile pe care ei n-ar trebui să și le uite niciodată. Semnificațiile pe care artiștii le filtrează din realitate se depun în conștiința oamenilor ca noi forțe ale realului, încât ceea ce devine lumea atârnă într-o oarecare măsură și de chipul în care artiștii o reflectă.

GEORGE ENESCU**

1) Viața, vibrație în diferite modulații derivate din împrejurările care îi conturează prezența, constituie o împletire armonioasă de felurite ecouri situate între patosul popular (de care abundă

* Estetician, istoric literar, filosof al culturii (1898—1964).
** Compozitor, dirijor, violonist (1881—1955).

O împrejurare a vieţii nu dobîndeşte deplinele transformări în artă decît atunci cînd creatorul dintr-însa a depus în ea semnificaţii mai adînci. Nu mi se pare adevărat că nu există „subiecte" artistice şi că valoarea în artă provine numai din lucrarea de stilizare a artistului. Există aspecte şi împrejurări mute, fără ecou, fără perspectivă; altele dimpotrivă apar în cîmpul experienţei încărcate de răsunete, pe care urechea artistului ştie numai decît să le prindă. Realitatea ne oferă, prin nenumăratele ei combinaţii, linii de configuraţie, pe care ochiul artistului are a le surprinde şi desvolta. A fi artist înseamnă a avea o ureche mai alertă, un ochiu mai clar-văzător. Lucrarea artistului începe cu observarea realităţii. Dar, evident, ea nu se opreşte aci, încît nu mi se pare că e posibilă o acoperire totală între reprezentările artei şi „modelul" care le-a prilejuit.

Desvoltîndu-se în chipul acesta din rezervele realului, arta se poate întoarce către terenul care a fructificat-o. Pentrucă premisele artei se găsesc în realitate, realitatea nu poate fi străină încercării de a o face asemănătoare cu arta. Din această tendinţă se desvoltă marea influenţă pe care o cîştigă din cînd în cînd artiştii şi răspunderile pe care ei n-ar trebui să şi le uite nici odată. Semnificaţiile pe care artiştii le filtrează din realitate, le depun în conştiinţa oamenilor ca noi feţe ale realului, încît ceea ce devine lumea atîrnă într-o oarecare măsură şi de chipul în care artiştii o reflectă.

Tudor Vianu

Răspunsul scris dat de TUDOR VIANU

folclorul nostru atât de divers colorat) și irizarea acestuia sub forma unor nenumărate rezerve spirituale în conștiința artistului. Trecerea unui atare vibrato, cu ajutorul unei tratări originale, în planul realizării operei respective constituie pasul creației, care poate fi minuscul sau imens, timid ori îndrăzneț, lent sau nervos; oricum, purtând pecetea temperametului și capacității tehnice a artistului respectiv, dar nu chiar în cele din urmă și a talentului său.

2) Nu poate fi vorba de o copiere strictă a vieții în climatul artei, ci despre o transformare a obișnuitelor impulsuri vitale în ritmicitatea unor finalizări specifice operei de artă.

3) Ecoul actului creator va fi resimțit potrivit valorii respectivei lucrări și în concordanță cu firea celor ce îl receptează. La

rândul ei valoarea lucrării depinde de gama unor criterii de apreciere, de multe ori fluctuante, încât abia atunci când ea devine universal recunoscută în timp și spațiu se poate considera perenă. În acest caz influența operei de artă nu se mai oprește la individ, ci străbate cu mult mai departe. Astfel, cu cât artistul va poseda resurse spirituale mai mari, cu atât influența operei sale cred că se va exercita asupra unei colectivități mai largi.

ION JALEA*

Lumea creației de artă este o lume foarte ademenitoare pentru unii tineri care intră în viață. Dar nu și foarte promițătoare de mari câștiguri materiale și succese. Cei care se aventurează pe drumul ei sunt cei împinși de un impuls interior care nu le dă răgaz de gândire. Aceștia sunt artiștii care își dedică viața lor creației de artă și cunoscuți sub numele de *artiști profesioniști*.

Un artist pentru a lua loc între artiștii profesioniști are nevoie de o pregătire cât mai completă în acest sens. Ceea ce numim talent pentru un artist nu este decât o mică părticică de contribuție în opera lui. Munca lui de completare a cunoștințelor de care are nevoie este imensă. El va învăța o meserie și își va făuri o cultură, fără care nu se poate reuși ca artist. El are nevoie de o experiență lungă alături și între colegii lui de artă, pentru a-și verifica creația, trecând etape și pășind mai multe trepte în dezvoltarea de calitate a operei lui.

Oamenii de peste tot iubesc arta și operele pe care le produc artiștii. Arta face parte din viață și este o necesitate a vieții omului. Vorbind despre artă filosoful și profesorul Renné Huygue de la Sorbona spune că „fără artă omul ar muri", fiindcă arta este o respirație a spiritului omenesc, fără care el nu poate trăi.

De aceea arta are mereu nevoie să fie văzută de către oameni care contribuiesc și ei prin aprobările lor la calitatea ei ca expresie a umanității pe care o servește.

Din mijlocul marelui public iubitor de artă apar însă și alți artiști fără pregătire, sau având o mică pregătire de artă, dar cu mare dorință de devenire, și aceștia sunt *artiștii amatori*. Sunt așadar pentru fiecare disciplină de artă, pentru poezie și literatură, pentru artele plastice și muzică, și artele decorative etc. Acești artiști amatori, care vin din masa iubitorilor de artă, creează

* Sculptor (1887—1983).

un dialog de artă necesar progresului de artă și artiștilor profesioniști.

Îi vom privi cu simpatia care li se cuvine și în speranța că se vor găsi modalități mai adecvate ale acțiunilor lor utile.

Mi se pare util în același timp să reamintesc aici marile dezbateri ale artei din secolele 19 și 20, de la Paris, unde a existat o luptă de jos în sus, în școlile de artă de la Montmartre, Montparnasse și Cartierul Latin — așa-zisa luptă împotriva Academismului și Clasicismului, din care a ieșit apoi arta modernă a Franței și a lumii întregi.

Pe alt plan s-ar putea însă răspunde succint, în felul următor:

1) În artă nu se poate copia natura. Artistul interpretează ceea ce vrea să spună în materiale durabile și în limbaj de artă.

2) Aceasta nu este posibil.

3) Procesul de creație artistică este strict individual. Opera de artă aparține unui singur tată și este a lui, asemenea copilului lui: orice imixtiune din afară este exclusă.

Se pot face lucrări de ansamblu, cum sunt monumentele publice la care colaborează mai mulți artiști: pictori, sculptori, decoratori. Fiecare își semnează lucrarea lui și răspunde personal de ea. Inclusiv arhitectul coordonator.

LIVIU REBREANU*

1) Orice subiect este luat din viață direct sau indirect.

Transpunerea lui în artă constituie însuși misterul creației fiindcă subiectul — întâmplarea, fapta, observația — nu trec în artă în stare brută, așa cum le-a primit, ci transformate în sufletul artistului și transpuse într-un plan deosebit al ficțiunii, unde se zămislește o lume nouă, cu legile ei speciale.

Astfel subiectul luat din viață va suferi transformări atât de radicale, încât din el nu va rămâne, poate, decât un simplu impuls.

2) Dimpotrivă, când se suprapune, atunci devine un reportaj; simplă gazetărie, care poate fi valoroasă, dar care n-a trecut în planul ficțiunii unde se zămislește adevărata creație.

De aceea fotografia nu poate fi artă, și copia de asemeni.

3) Desigur, arta în forma ei de creație devine o forță și ca atare poate influența atât pe individ cât și colectivitățile în măsura în

* Scriitor (1885—1944).

care ideile conducătoare pot găsi ecou în actualitate sau în contemporaneitate.

O carte scrisă acum patruzeci de ani poate avea influență astăzi. S-a spus de altfel că la baza oricărei mișcări mari a fost un vers sau o poezie. Cu mai multă dreptate se poate spune că la baza marilor mișcări spirituale a fost o carte în sensul cel mai larg și mai bogat al cuvântului.

E. LOVINESCU*

1) Cu foarte rare excepții, cum ar fi literatura fantastică, sau fantezistă, literatura își scoate substanța din viață, din experiența scriitorului; mai toate elementele unei cărți sunt deci fâșii smulse din realitate; arta autorului e de a nu le reprezenta brut, ci de a le prelucra, transformându-le și mai ales combinându-le cu alte elemente culese tot din viață; eroii sunt cel mai adesea contaminații din amănunte strânse din mai multe părți, din mai mulți oameni reali. Într-un sens oarecare, orice roman e cu „cheie"; în mod obișnuit cheia e numai la dispoziția autorului, și prin prelucrare și contaminație, dar și prin faptul că eroii sunt anonimi, dintr-o lume necunoscută de cetitori... Cheia devine evidentă, adică adevărată „cheie" numai atunci când eroii au o notorietate și li se poate lipi un nume și o etichetă; faptul de a putea fi comparați cu modele vii poate produce un interes de curiozitate, dar de cele mai multe ori degradează creația la simplă cronică.

2) Extrasă din realitate cartea poate avea, la rândul ei, o influență apreciabilă asupra realității: că poate crea stări sufletești, psihoze, contagiuni mintale, în orice caz mode... N-ar fi decât să cităm psihoza romantică și eroul romantic difuzat o jumătate de veac prin creațiunile câtorva mari scriitori; sinuciderile pricinuite de Werther sunt de asemenea cunoscute. Observatori paradoxali susțin chiar că „amorul" n-ar fi existat sub forma lui complicată de astăzi, dacă n-ar fi fost „inventat" de scriitori.

TUDOR ARGHEZI**

Se poate da, desigur, un răspuns la interesanta dumneavoastră anchetă și, desigur, orice fel de răspunsuri agreabile curiozității masive.

* Critic și istoric literar (1881—1943).
** Poet, prozator, publicist (1880—1967).

[illegible]

Fragment din răspunsul scris dat de E. LOVINESCU

A fost odată un profesor cu exces de iritabilitate a meningei științifice, și el s-a scărpinat pe durata unui volum compact, ca să facă, pentru trebuințele lui de simplism confuz, de a se dezmetici

în stupefacțiile haotice ale creației, din așa-numita artă o știință de buzunar. Crezând că nici Franța n-a produs la nici una din numeroasele ei universități monstrul total al mărginirii intelectuale și absența presimțirilor integrală, el și-a tâlmăcit studiile și în limbă interzisă cu speranța că prezintă spiritului de subtilitate originalitatea inedită.

Eu nu vă pot răspunde cu un fabricat. Sincer și primitiv două condiții ale — repet — ale creației, artistul, ca să-l definim pe nume, nu știe ce face și cum face. Critica dimpotrivă vrea să știe, neastâmpărată de a ști și placidă întru a putea. Critica poate să adopte toate atitudinile de nomenclatură ale filosofiei și poate întuneca o lumină ca să sgândărească inutil, în interior. La toate originile vieții instinctul vulgar vrea o definiție de orientare, mângâiere slabă, care își caută un aliment în analiză, după ce digestia s-a operat. E foarte explicabil: intelectul caută o rețetă pentru vanitatea lui de a se consola. În definitiv, nici în misterul misterelor nu trebuie să se afle nimic, în stare să descurajeze iconoclasmul omului fragmentar.

Tehnicitatea epocii excită nădejdea. Dacă o roată se poate face cu dinți în vederea unei mișcări, tot așa cum s-ar putea, poate, scrie o pagină sau cum se nimerește accentul emoției. Pe această punte a măgarilor și-au pierdut echilibrul toți geometrii lucrului necuprins și mobil.

M-am ocupat odinioară de o problemă mult mai mică decât nebuloza în care ne introducem fără aripi și numai cu scule de laborator. Nu căutam bacteria esențială nici stabilirea unei formule leucocitare pentru stările îngerești și germinative ale sufletului inconștient, ci o definiție mai măsurată. Agasat de certitudinile declarative ale criticei, care putea să deosebească numaidecât, ca de la masculin la femenin ceea ce ar fi fost un roman de ceea ce ar fi o proză care nu ar fi fost roman, jignit vreau să spun de incapacitatea mea personală de a desluși cu atâta promptă facilitate o noțiune de alta, am ținut să mă verific la ce grad al încremenirii e situată stupiditatea mea particulară, de care mă cam îndoiam, față de franca inteligență critică, la apariția câte unui volum. Am rugat critica în scris și cu iscălitură să mă lumineze. Meritam această lecție de la niște comentatori binevoitori care fuseseră elogioși cu activitatea mea literară de până atunci.

Vreți să vă spui adevărul? Ca și cum nu s-ar fi citit repetata somație publică a unui scriitor neinformat, nimeni nu a răspuns din cei invitați formal să verse un conținut de toc rezervor pe un ochi de hârtie. Am tras concluziile după câteva săptămâni de așteptare și punctul de vedere s-a decolorat, pe măsură ce viitoarele articole de critică literară se pierdeau în vocabulare de o factură

progresiv mai medicală. Eram într-o situație analoagă cu a lui Gustave le Bon care, contrariat de sutele de experiențe cu proces verbal ale fenomenului de levitație, publicase în două continente un premiu de un milion de franci, pentru fotografia care va surprinde în aer un obiect deplasat de la sine, de pe un obiect pe altul. Sunt de atunci treizeci și cinci de ani...

Răspunsul meu mi l-a dat un editor, însă un editor care nu scrie: „Romanul — mi-a spus el — e o carte groasă, cel puțin într-un singur volum, pe coperta căreia tipograful pune, dedesubtul titlului, cuvântul «roman», iar autorul devine din această pricină romancier."

Vă aduceți aminte de răspunsul lui Verlaine la o anchetă întreprinsă de un foarte mucalit reporter literar, Huret. Universitatea începea să deosebească pe fondul aglomerat și obosit, de poezie calâp, o sensibilitate căreia, firește, i-a priit să i se lipească de vitrină: simbolismul.

— Sunteți un poet simbolist, nu este așa? l-a întrebat anchetatorul și poetul holba niște ochi...

— *Nom de Dieu,* a răspuns Paul Verlaine, *je suis poet français...*

„Nom de Dieu" are un echivalent românesc...

ION MINULESCU*

1) În ce fel socotesc eu că un subiect oarecare, prilejuit de viață, ar putea fi transpus în artă? Păi, altfel cum, decât... cu ajutorul inspirației?

Când artistului i se năzărește ceva, în legătură cu subiectul ăsta, se așterne pe treabă și plămădește o lucrare, așa cum simte el că îl îndeamnă inima, pentru că arta — după cum am mai spus-o și alte dăți — nu se rumegă cu degetul la tâmplă. Arta este un defect al sufletului, nu o calitate a creierului. Ea nu se poate naște la rece, în laboratoarele inteligenței, ci numai din febrele unui deosebit tumult sufletesc. Asta e substanța ei! Restul? Meșteșug dus până la virtuozitate!

Vreau să spun în același timp că un motiv care mă inspiră poate fi cuprins între *semnificativ* (pentru mine) și *lipsit de orice importanță* (în fața demersului critic). Eu, creator, știu însă bine

* Poet, dramaturg, prozator (1881—1944).

că am ales acel „subiect“ tocmai pentru că atracția exercitată de el mă incită la transpunerea lui în artă.

De fapt, la prima vedere s-ar putea crede că, dacă împrejurările mi l-au scos în cale, eu n-aș avea altceva de făcut decât să îl culeg și să-l ofer lumii puțin pieptănat. Lucrurile nu stau însă tocmai așa, deoarece fiecare creator va restructura în adâncul ființei sale ceea ce împrejurările i-au furnizat, așa încât *orice subiect ales din viață, pentru a deveni creație de artă, se impune înfățișat într-o formă nouă, necunoscută până atunci.* A bate pasul pe loc, în cadrul unor lucrări stereotipe, conform unei așa-numite tradiții ar echivala cu o autocondamnare la epigonism, sau în cel mai bun caz, cu o elaborare nesemnificativă.

Arta nu poate fi încătușată într-o singură formulă, câtă vreme alte noi aspecte ale sale își cer dreptul la viață. Din această cauză, o adevărată creație de artă trebuie să revoluționeze spiritele, să dărâme edificiile similare preexistente, ca să facă loc altora, adică unor construcții noi pe care artistul creator le va ridica, slujindu-se de aceleași materiale ale străvechilor simțăminte umane, dispuse însă într-o orânduire proprie firii și imaginației sale — deși înțelegerea curentă nu acceptă, decât foarte greu, apariția unor înnoiri radicale pe acest tărâm.

2) Aaaa, cum să se identifice aceste două lumi!? Creația artistului să fie aidoma cu ceea ce i-a înfățișat lui realitatea curentă? Nu!

Nici vorbă că artistul extrage din faptul brut o anumită esență, care prelucrată de el devine după aceea un fel de vehicul purtător al suflului său artistic. Mă mir însă uneori, când întâlnesc pe calea asta, pe lângă unele stângăcii inerente și anumite influențe vizibile, elaborări luate de-a gata ca niște furtișaguri din zbuciumul altora.

Înfățișarea operei de artă nu poate coincide întru totul cu aceea a vieții care a declanșat simțămintele artistului, dar în același timp e necesar ca el să nu-și însușească de la alții particularitățile personalității lor. Artistul autentic își culege fructele numai din propria sa grădină!

3) Opera de artă poate da naștere la diverse reacții, sau la nici una, evident, în concordanță cu gradul de disponibilitate contemplativă, cu afectivitatea și cu temperamentul celui căruia i se adresează. Totodată trebuie avută în vedere și *forța ei de seducție* asupra mulțimilor, ca să ne putem hazarda la o cântărire, ipotetică bineînțeles, a efectelor sale. Dacă admitem însă că un număr de indivizi — dintre cei asupra cărora dogoarea acestui „foc sacru“

s-a făcut resimțită — vor fi reuniți statistic pentru definirea unei colectivități, atunci se poate vorbi de o influență a artei, asupra vieții, pe plan colectiv.

MIHAIL SORBUL*

1) Dacă imaginația își are un rol covârșitor în artă, nici viața de toate zilele nu și-l are mai mic. Așa că subiectele-pretexte oferite de viață sunt tot atâtea pretexte de artă, mai bine zis de transpunere în artă.

2) Dacă acest pretext se suprapune până la ultimul contur vieții?... Desigur că nu... Dacă viața nu-și are *un țel hotărât*, arta îl are cu precisiune și din această pricină la un moment dat se despart ca doi inși ce nu se mai înțeleg în... menaj.

3) Fenomenul artistic interpretând viața, eu unul nu cred să o poată influența ulterior în dezvoltarea ei. În orice caz, superficial, și asta mai mult individual. Poate fenomenul artistic social. El da, și atunci mai mult colectiv.

Arta își are hotarele ei strâmte în dezvoltarea vieții și cuprinde un locușor discret și gingaș. E ca o grădiniță de flori, pe lângă cea mare de legume și zarzavaturi. Dar nu cea dintâi hotărăște, ci cea din urmă.

ALEXANDRU PHILIPPIDE**

1) Există ceva despărțitor, ca un perete de sticlă așezat între viață și artă, prin care se pot însă urmări, câteodată, unele similitudini existente între aceste două focalizări.

Structura încețată sau transparentă a unui atare element pseudo-separator corespunde atât temperamentului, cât și personalității artistului. El înfățișează contemplatorilor fie peisagiile unei tumultuoase succesiuni de crispări sufletești, fie muzicalitatea calmă a unor lumini — îndelung ori subit inhibate.

2) De obicei, creatorul e silit prin statutul tehnicist al operei de artă să înlăture surplusurile neconcludente și să adauge, even-

* Dramaturg (1885—1966).
** Poet (1900—1979).

3/ Fenomenul artistic interpretativ [illegible] într-un mod cu atât [illegible] [illegible] de desăvârșirea ei. Iar orice [illegible] [illegible] este mai mult individual. — Iar fenomenul artistic [illegible]... [illegible] colectiv.

[illegible] [illegible].

Mihail Sorbul

Stimate d-le redactor,

Am știut, dacă-mi înțeles bine [illegible] întrebările ce mi le-ai pus. Și în cazul când răspunsurile mele nu se potrivesc cu intențiile d-tale, te rog să nu faci uz de ele, rămânând ca atitudinea [illegible] [illegible] și de nici-un folos.

Până acum — rămân al d-tale devotat coleg,

[illegible]

30 Mai 1941

Fragment din răspunsul scris dat de MIHAIL SORBUL

tual, alte fragmente necesare ansamblului lucrării sale, fie frânturi de realitate — mai mult sau mai puțin diferențiate în timp și spațiu de subiectul mobilizator — fie de imaginație, ceea ce implică tot o realitate posibilă în cadrul operei de artă.

3) La o tentativă de analiză socio-estetică, ansamblul celor care iau contact cu o operă de artă apare ca o masă eterogenă, pentru că între contemplatori există diferențieri ivite ca urmare a gradului lor specific de înțelegere sau de acceptare a creației respective. În felul acesta, creația de artă poate influența în mod hotărât comportamentul unui ins, să zicem, în societate sau în sfera nemijlocită a intimității sale. Pe un altul nu-l va clinti în nici un caz din deprinderile lui. Pe un al treilea l-ar putea urni parțial din convingerile sale, sau i le-ar putea contura pe itinerarul respectiv, dacă încă nu și le-a format — și așa mai departe. De aici rezultă însă și dificultatea obiectivă, după părerea mea, de a se putea ajunge la o concluzie fermă asupra măsurii în care arta va influența la rândul ei viața care a generat-o.

VICTOR EFTIMIU*

1) În mod firesc, după o cântărire atentă (pentru a vedea cum poate fi făcut să vibreze la diapazonul convenabilității artistice)

capătă aspectul impus de anumite cerințe specifice prezenței sale acolo. Războiul pe care îl trăim acum. de pildă, nu-și va putea arăta în artă adevăratul său chip, decât după cine știe cât timp de la încetarea lui.

2) Chestiunea asta ține, în primul rând, de firea creatorului, pentru că reflectarea subiectului în perimetrul artelor constituie ceea ce se cheamă viziunea lui.

„Mulat astfel, după personalitatea artistului, subiectul suportă uneori o serie de ajustări sau adăugiri, efectuate în continuare de autor pe parcursul împlinirii operei sale.

Replica cea mai nimerită la o asemenea întrebare cred însă că o constituie splendoarea artelor antice, care înglobează — după mine — un sumum de răspunsuri date de mult oricărui chestionar, de acest fel.

Umanitatea plătește scump aproape în fiecare epocă — ba câteodată, chiar și de mai multe ori în cadrul aceleași epoci —

* Dramaturg, poet, publicist (1889—1972)

ignorarea clasicismului, ale cărui raze binefăcătoare le soarbe, din nenorocire, după trecerea ei prin nenumărate suferinţe, una mai cumplită decât alta. Atunci omenirea se prosternează în faţa spiritului clasic şi jură că nu-i va mai întoarce niciodată spatele.

Bineînţeles însă, că se ţine de cuvânt exact până ce se ridică o altă generaţie, care ia locul celei precedente şi care, tot atât de iconoclastă ca şi antecesoarea sa porneşte plină de elan „înainte marş!" cu trufia nesăbuită şi tentativa de a socoti că adevăratul început al lumii se află înscris pe fruntea ei.

Bizar, nu-i aşa?

Realismul brutal al acestor erori, permanent repetate, îşi are însă implântate rădăcinile într-o firească nestatornicie umană. Antichitatea, vai! ştia bine acest lucru şi de aceea avea, probabil, grijă să exprime întotdeauna „realul" asociat cu aspiraţia către „ideal".

Vezi, anticii deşi pledau pentru o *mimare* desăvârşită a adevărului cules din viaţă, se străduiau să ajungă totuşi la o înnobilare a acelui real, exprimată indirect, adică printr-o realitate mijlocită de ciocnirea tulburătoare a unor euri puternic confruntate cu viaţa, sau dacă vrei, cu destinul!

Dacă ar fi să aruncăm o privire scrutătoare de-a lungul veacurilor, din antichitate şi până azi, am observa că nu poate fi vorba în artă de o copiere strictă a ceea ce numim *realitatea brută*, ci de o *înfăţişare acomodată* printr-un fel de acord grav cu conştiinţa epocii respective. Adevărul artistic se naşte deci, prin reflectarea vieţii în oglinzile sufleteşti ale creatorului, oglinzi construite după diverse criterii, mai mult sau mai puţin intime.

Pe de altă parte, cred însă că nici nu e prea important să măsurăm gradul în care arta constituie o reproducere propriu-zisă a vieţii, deoarece aici intervine (dacă ignorăm foarfeca cenzurii oficiale) acea foarfecă a minţii creatorului, care înlătură unele părţi din viaţă, socotite de el *de prisos*. În afara acestei trunchieri, trebuie să se ţină seama şi de *adausurile* aşa-zise imaginative, menite să reprezinte, poate, şi o emanaţie a dorinţelor atribuite de el contemporanilor. Aşadar, iată de ce nu poate fi vorba, îndeobşte, de o suprapunere totală între viaţă şi reprezentarea ei artistică!

3) E drept că năzuim neîncetat să modelăm gândirea — şi prin ea comportamentul semenilor noştri, pentru că sperăm astfel să putem instaura în jurul nostru o viaţă mai bună decât aceea pe care o trăim. Explicabil. De cele mai multe ori însă, atingerea unei asemenea performanţe e dubitabilă, dat fiind că lumea este, în genere, victima propriilor sale iluzii. Asta nu înseamnă însă că ceea ce predică arta nu foloseşte nimănui. Dimpotrivă. Sunt mulţi cei ce reuşesc cu ajutorul oglinzilor artei să evite situaţii, uneori dis-

perate — și, deci, să înregistreze un apreciabil minus de nenorociri — iar acest lucru desigur că prețuiește imens, nu numai în existența lor, ci și în aceea a colectivității umane.

Dar, dacă înrâurirea operei de artă asupra unor indivizi nu poate fi contestată, în schimb se știe că asupra altora ea va fi de-a dreptul inexistentă. Ca atare, un răspuns categoric referitor la puterea artei de a influența dezvoltarea vieții individuale ori colective ar trebui căutat și situat între aceste două repere psihice.

V. VOICULESCU*

1) Nu orice subiect din viață se poate transpune în artă, iar acele care trec urmează anumite reguli intime de creație, generate de spiritul artistului. După ce el, artistul, se inspiră din faptul brut urmează o perioadă de decantare în timpul și spațiul sufletului său, în care perioadă se polarizează în jurul acestui fapt o mulțime de alte elemente condiționate și necondiționate de viitoarea creație.

Sensul și limitele lucrării sunt dominate de afluxul acelor senzații care plutesc vag sau amplu deasupra sa, și din care artistul știe să aleagă prin antenele sale ceea ce-i este necesar.

2) Câteodată omul — creatorul acestor valori — desprinde și oprește fragmentar impresii șterse și fără de nici un sens pentru o altă minte, alteori schema precisă a faptului brut, scheletul pe care va modela ulterior lucrarea căreia îi va da viață și la care poate va adăuga în alte dăți elemente noi pentru înfrumusețare și perfecționare. În orice caz el va recrea în el natura și viața pe care va încerca să o redea într-un ritm propriu, strict particular personalității sale.

Reprezentând în diferite tonalități întrupări dăltuite de el, artistul va realiza parțial sau total gândurile, prevederile sale inițiale.

De pildă într-o poezie: să luăm poemul meu „Ionică" din volumul „Destin". E acolo suferința unui copil, la căpătâiul căruia medicul venit târziu, deoarece fusese chemat în ultima clipă, nu mai poate face nimic pentru a-l salva.

Toate fazele procesului de desfășurare și descompunere a vieții sunt generate de o întâmplare reală. Eram medic la țară, mai demult, pe când eram mai tânăr. Adus în grabă — însă abia atunci când nu mai puteam face nimic spre a-i fi de vreun ajutor — am asistat numai la ultimele clipe ale sale, care m-au impresionat pu-

* poet, prozator, medic (1884—1963)

ternic, poate până la sdruncinare. Mai târziu, când forma poemului a început să se contureze în mine, mâna artistului a adăugat pentru o complectare, pentru o mai justă motivare a faptelor, existența și acțiunile unei babe cu puteri vrăjitorești care este, în același timp, cauza fundamentală a morții acestui copil, și pe care nu pentru circumstanță ci deoarece copilul decedase răpus de angină, poetul a numit-o, solicitat de rimă, Gherghina.

3) E drept că artistul zugrăvind mereu lucrează la o anticipare a vieții. El e exponentul unei stări sufletești, pe de-o parte comune tuturor timpurilor, pe de alta — din punctul de vedere al formei — specifică fiecărei epoci în parte și care, plutind în aer, resimțită de toți, își așteaptă doar omul care să o prindă, poate să o perceapă, în condiții optime, și să o redea. El este scânteia care declanșează explozia. Să ne amintim wertherianismul, dar mai ales bovarismul care e puțin anterior lui Flaubert și care a fost numai genial concentrat și redat de acesta.

Inspirat din realitate, după ce o va trece prin filtrul personalității sale, artistul o va reda mulțimii într-o formă necesară și adeseori tinzând către perfect. Deci influența se va răspândi din nou acelei colectivități de la care a venit, după ce a făcut în prealabil un ocol prin complexitatea cerebrală și spirituală a artistului.

Ea, colectivitatea, influențează prin spiritul și problemele sale pe artist care după ce a prins unduirea generală a acestor teme, și le reflectează în el, redă același lucru într-o formă epurată și desvoltată maselor care ascultă la rândul lor glasul artistului. Iată un circuit închis cu diferite forme și variațiuni de intensitate.

C. RĂDULESCU-MOTRU*

1) Alegerea unui subiect, dintre cele oferite de viață, cu scopul de a fi transpus în artă, angajând în diverse grade potențialul energetic al artistului, reprezintă rezumatul unei experiențe, al unei intuiții, ori al unei deliberări intime parcurse de creator în adâncul eului său. Fiecare artist-creator va reflecta deci, pe planul artei, în concordanță cu posibilitățile și talentul său, cele atinse printr-un atare proces sufletesc.

2) Ceea ce artistul redă cu sensibilitatea și inteligența sa diferă, mai mult sau mai puțin, de ceea ce viața i-a prezentat lui atunci când intenția transpunerii a apărut în lumina conștiinței sale.

* filosof, psiholog, prof. univ. (1868—1957)

3) Forța reprezetărilor prilejuite de artă în conștiința individual-receptivă fiind corelată direct cu „personalismul energetic", este firesc ca prin creator arta să devină factorul adiacent al persoanei umane pentru încadrarea ei în coordonatele benefice ale superioarelor postulate divine.

Cât privește reflectarea acestui proces psihic pe plan social, desigur că se va înregistra o serie de diferențieri graduale, definitorii pentru fizionomia colectivității respective.

Ar fi interesant de măsurat *valorile cantitative* pe baza cărora ecoul creației artistice acționează în adâncul conștiinței individuale. Mai greu însă de întreprins ar fi *diagrama efectelor* acestui ecou, cu alte cuvinte estimarea modificărilor produse pe anumite trasee comportamentale atât în ceea ce privește viața individuală, cât și cea colectivă.

CORNELIU MOLDOVANU*

1) Subiectele-pretexte din viață se transpun în artă prin procesul sintezei. După cum pictura e departe de fotografie, deoarece motivele din viață sunt stilizate, tot astfel un fapt divers poate fi transpus în literatură, după ce a trecut prin intuiția scriitorului care prin umbre și lumini, prin accente și sublinieri dă relief și animează sâmburele artei.

Arta nu e niciodată fotografie.

2) Un subiect-pretext poate fi paralel sau tangențial cu viața care este inspiratoarea tuturor artelor. Suprapunerea e un proces secundar. În artă, chiar adevărul trebuie să pară verosimil.

Honoré de Balzac, care descrisese un tip al avariției în Pére Goriot, a refuzat un alt tip de avar, oferit de povestirea unui prieten, sub cuvânt că, chiar dacă subiectul e adevărat, este așa de hidos încât pare neverosimil.

3) Între viață și artă este un permanent proces de osmoză și endosmoză. Arta se inspiră incontinuu din viață și, o dată creată, capodopera are o influență permanentă asupra vieții.

Romanul lui Dostoievski „Crimă și pedeapsă" a influențat gândirea și sufletul mai multor generații, precum ar fi fost o revoluție.

---

* critic dramatic

Și individual și colectiv arta conduce viața și evoluția popoarelor. Pentru ca arta să aibă această putere de religie, ea trebuie să se inspire din specificul național.

MIHAIL DRAGOMIRESCU*

1) Arta nu e transpunere. Arta e creațiune. Viața dă elementele, pe care artistul genial le combină într-un tot de sine stătător și care nu are a face cu viața. Arta nu e imitarea vieții, ci ea însăși este o viață aparte, care apare ca transpunere din pricina elementelor împrumutate de la viață. Firește vorbesc de arta supremă care se găsește în capodopere și care constituie adevărata artă. În literatura zilnică, unde nu e vorba de inspirație genială, subiectele — pretexte oferite de viață pot fi transpuse cu mai multă sau mai puțină abilitate, pot imita viața cu oarecare schimbări, dar aceste imitații trăiesc o zi și dispar din conștiința umană.

2) Orice realizare „până la ultimul contur al vieții" este o imitare completă a ei și nu face parte din arta adevărată.

3) Arta nu interpretează viața, ci o creează după alte coordonate ale ei. Cine o înțelege astfel se ridică deasupra contingențelor vieții și nu este influențat câtuși de puțin de ea. Dar sunt foarte mulți care consideră arta ca viață, și-atunci capodopera sau chiar numai opera de artă-imitație are o profundă influență asupra oamenilor. Mulți citind pe Werther al lui *Goethe* s-au sinucis, ca și eroul romanului; și mulți din cei ce nu înțeleg ca artă supremă poeziile lui *Eminescu* au devenit pesimiști. Așa s-a creat curentul eminescian în literatură, curent care de-abia se mai simte astăzi. Explicația stă în faptul că *acum Eminescu* este înțeles ca *poet creator* al unei vieți de sine-stătătoare care de multe ori e pesimistă și nu mai are influență asupra individului, ce o gustă fără să creadă că viața e așa și nu altfel.

LUCIAN BLAGA**

1) Din întrebările formulate în cadrul acestei anchete rezultă că ar fi vorba de sondarea a două orizonturi: cel al lumii imediate și cel al plăsmuirilor artistice. Desigur că datele comunicate de

* estetician, critic literar, prof univ (1868—1942)

** poet, filosof (1895—1961)

Fragment din răspunsul scris dat de
MIHAIL DRAGOMIRESCU

simțurile noastre (care se manifestă în ambele ordini existențiale) trebuiesc apreciate după criteriile impuse de raporturile fenomenologice generate de fiecare dintre aceste două orizonturi. Eu cred astfel că, față-n față cu un *motiv tematic* arta trebuie să-și manifeste preocuparea de a surprinde esența acelui motiv. Arta trebuie să detecteze ce se află ascuns dincolo de înfățișarea exterioară a unui „subiect“, să pătrundă, cu alte cuvinte, în adâncul misterului său.

Ceea ce artistul va săvârși ulterior, adică „plăsmuirea“, nu constituie decât reeditarea metaforică a acelui determinant primordial în declanșarea acțiunii creatoare. Arta devine deci, un fenomen

Fragment din răspunsul scris dat de
MIHAIL DRAGOMIRESCU

simțurile noastre (care se manifestă în ambele ordini existențiale) trebuiesc apreciate după criteriile impuse de raporturile fenomenologice generate de fiecare dintre aceste două orizonturi. Eu cred astfel că, față-n față cu un *motiv tematic* arta trebuie să-și manifeste preocuparea de a surprinde esența acelui motiv. Arta trebuie să detecteze ce se află ascuns dincolo de înfățișarea exterioară a unui „subiect“, să pătrundă, cu alte cuvinte, în adâncul misterului său.

Ceea ce artistul va săvârși ulterior, adică „plăsmuirea“, nu constituie decât reeditarea metaforică a acelui determinant primordial în declanșarea acțiunii creatoare. Arta devine deci, un fenomen

de acomodare a misterului cu înţelegerea curentă, pe o cale specifică: interceptarea semnelor vitale şi relansarea lor metaforică, prin actul creaţiei artistice. În mod lapidar s-ar putea spune astfel că arta este o metaforă a misterului şi ca atare, orice subiect cules din viaţă îmbracă în lumea artelor veşminte metaforice.

2) În ce fel ar putea succesiunile metaforice ale artei să coincidă cu adevărul generat de lumea datelor imediate? Nu încape îndoială că, potrivit răspunsului dat la prima întrebare, o asemenea suprapunere nu se poate concepe. Totodată socotim, pe de altă parte, depăşită concepţia idealistă potrivit căreia arta constituie o apariţie sensibilă a ideii articulate în rafinatele mecanisme ale absolutului, deşi până spre sfârşitul veacului trecut neoidealistul Konrad Fiedler încă mai conferea artelor, în deosebi prin studierea celor plastice, o funcţie gnoseointuitivă, vizând astfel cunoaşterea şi remodelarea realităţii prin simţuri.

Astăzi, după atâtea decenii, e firesc să gândim altfel. În ceea ce mă priveşte, desigur că nu pot merge pe calea lui, cale care duce de la ceţurile intuitive la imaginile clare ale realităţii depistate, printr-un aport experimental, în scopul aflării adevărului.

Îmi dau seama, în schimb, că artistul îşi zămisleşte opera cu materiale sensibile adunate din realitatea nemijlocită, plăsmuind semnificative complexe metaforice pentru revelarea unui mister. În felul acesta ceea ce a înfăptuit el, de asemenea nu se poate „suprapune până la ultimul contur“ cu anteriorul plan natural al lumii date.

3) Nu împărtăşesc punctul de vedere care glorifică autonomia artei, ci consider că viaţa individului uman se desfăşoară, după cum am spus, atât în orizontul lumii date, cât şi în cel al misterului, dar cu posibilităţile de virtualizare a fiecăruia dintre ele, ţinând seama, bineînţeles, că opţiunea corespunzătoare se află într-o totală dependenţă faţă de configurarea personalităţii respective.

Astfel, o anumită matrice stilistică — fie individuală, fie coordonatoare a unui climat colectiv — va accepta în planul categoriilor abisale influenţa fenomenului artistic, asemeni presiunilor exercitate de o pompă, în timp ce structura altei matrice stilistice va rămâne impermeabilă la un asemenea asalt, pe care îl va respinge neîncetat.

O contabilizare riguroasă în acest domeniu, deşi ar putea constitui obiectul unui studiu sociologic, nu-mi pot da seama în ce măsură ar izbuti să răspundă şi criteriului eficienţei.

G. M. CANTACUZINO*

1)Asemenea cu viaţa, care se desfăşoară sub semnul efemerului, arta poartă în albia ei, pe lângă ispita perenităţii, şi ceea ce e trecător. Latinii, receptând aforismul „Ars longa, vita brevis", preluat de la vechii greci, vizau şi dificultăţile, dar şi perenitatea artei, care, prin forţele ei de creaţie, înfruntă vremurile. Cred însă că pentru noi nu e vorba atât de mult de o rezistenţă în timp a operei de artă, cât mai ales de o neîncetată repetare a problematicii centrale, comune tuturor artelor: omul cu preocupările sale faţă de viaţă, faţă de suferinţele sale, faţă de propriile-i aspiraţii.

2) Recompunând, la nevoie, din părţi disparate ansamblul compoziţional întrevăzut de el, artistul ţinteşte crearea unor lucrări cu caracter mai mult sau mai puţin simbolic, acestea având menirea să reprezinte cele interceptate de el din natură, dar totodată să înfăţişeze şi un aspect al eului său.

3) Chiar dacă artistul nu ar face altceva decât simpla culegere şi reproducere sistematică a unor date furnizate de viaţă, relansarea acestora în lume ar influenţa pe mulţi dintre semenii săi în gândirea şi comportamentul lor.

Atât individul, cât şi societatea s-au aflat de altfel în decursul istoriei, de nenumărate ori, sub influenţa unor curente de opinii, la crearea cărora arta a avut, după cum se ştie, un rol deosebit.

IONEL TEODOREANU**

1—2) Nu accept întrebarea-pretext decât adversativ, pentru a combătea eroarea premizială cuprinsă în ea.

Creaţiunea literară autentică nu porneşte de la subiect, ci de la personaj. Subiectul este epifenomenal. Defineam odată specificul creaţiunii epice astfel: *„Să-ţi aminteşti despre oameni care n-au existat, devenind biograful destinului lor"*.

Necreatorul în clipe de reculegere — când îşi meditează experienţa adunată prin ani — nu întâlneşte în amintire decât oameni pe care i-a cunoscut de-a lungul vieţii. Dacă scrisul îl ademeneşte — nevoie de a-şi însoţi recreativ singurătatea, transmisiune testamentară urmaşilor sau ambiţie de a se ilustra literar — va incondeia portrete şi va istorisi fapte care vor fi interpretări, necontenit

* arhitect, eseist (1899—1960)

** prozator, avocat (1898—1954)

Fragment din răspunsul scris dat de
IONEL TEODORESCU

tributar unei realități model, aportul său propriu mărginindu-se la transparențe sau culoarea expresiei și la selectarea și ordonarea faptelor aferente.

Actul literar al necreatorului e *recitativ:* text dat — oarecum — timbrat de glasul și nuanțat de ritmul propriu interpretului.

Creatorul însă întâlnește în el alături de amintirea oamenilor reali și descălecatul *oamenilor posibili*, extrinseci aceștia realității stricte, fără biografii consumate, atât de intenși încât uneori devin halucinații. Trecerea de la actul psihologic al apariției lor, la actul social al conviețuirii este fenomenul liminar acțiunii epice. Aceste fantome vor să trăiască. Din surda și implacabila lor năzuință spre viață germinează actul *epilogant* și *liberator* al scrisului: act biologic aș spune. Iar din confluența lor vitală vor răsări fapte, comportări, întâmplări, ciocniri care toate laolaltă vor defini un destin împlinit: fluviu revărsat în mare.

Iată romanul: un șah în care fiecare pion nu mai e pretext și efect, ci o cauză eficientă, un șah în care fiecare pion nu e îndrumat de mâna jucătorului, ci dimpotrivă, el o poartă, înscriindu-și libertatea, determinându-și imprevizibilul. Căci pionii adevăratului joc de șah, în mișcările lor, denunță treptat o logică unitară, în lupta cu altă logică — logica agresivă a celor doi adversari — pe când pionii cestuilalt șah au, fiecare, o voință proprie, o logică sau un absurd al lor. Subiectul luat din viață e problemă de șah rezolvată și aplicată: reeditare a patului lui Procust. Tot hibridul literaturii unui Bourget de pildă — intelectual foarte stimabil, dar creator inexistent — derivă din subordonarea personagiilor unui subiect preexistent lor și extrinsec specificului lor vital, subiect constituit științific după legile psihologiei, nu exprimat de personagii prin faptele lor directe. De aci se naște și perfecțiunea de construcție a romanelor lui Bourget, cât și vidul lor vital.

Cauza creațiunii și finalitatea ei e viața exprimată prin personagii. Într-o operă intitulată roman, de pildă, oricât ar fi de originale, semnificative și înalte problemele dezbătute, dacă aceste probleme nu sunt structural încorporate în oameni vii, definindu-i psihologic, apărând ca o imanență a lor, cartea respectivă poate vesti o carieră de filosof, psiholog, sociolog — după natura problemelor dezbătute — dar infirmă aptitudinea de creator epic...

Dar aceste personagii ce sunt ele? Ce reprezintă? De unde vin?

Iată explicația pe care numai o schițez. Viața trăită a fiecărui om e inferioară potențialului de viață nativ. Ne naștem cu infinite posibilități contradictorii. Până și sexul, cu toate semnele aparente, abea mult mai târziu capătă o specializare cardinală. Picătura noastră bio-psihologică e sămânță de haos fecund. Treptata noastră personalizare reprezintă o selectare unitară, o convergență impusă. Atavismul, ereditatea, mediul, educația și propria noastră voință

sunt tot atâtea forțe care cooperează la eliminarea haosului nativ. Elementele centripete sunt stimulate; cele centrifuge sunt frânate și sleite.

Așadar omul e o victorie asupra haosului.

Și scriitorul — ca om — își pierde haosul. Dar sufletul lui de taină își mai aduce aminte... Și viața *fecundează* în plasma lui haotică — de care ca om s-a lepădat — tot virtualul astfel rămas. Din această fecundare se *nasc* personagiile.

3) Criticul german S. Bing vorbind despre un romancier german l-a definit astfel: „Romancier al semnelor de întrebare ale epocii lui".

Văd în vorbele lui Bing un diagnostic: al marei literaturi. Niciodată viața nu exprimă tot. Fiecare epocă își are semnele de întrebare, problemele nedezlegate. Scriitorul care dezleagă epic aceste probleme va crea o literatură *rezolvativă* care la rândul ei va coopera direct cu viața. Ceea ce nu înseamnă că „literatura" influențează viața, ci viața însăși se influențează și se limpezește prin intermediul literaturii.

Astfel: Goethe, Balzac, Tolstoi — între alții — au cooperat cu viața prin literatura lor rezolvativă.

Literatura *constatativă* însă nu va influența niciodată viața.

ALEXANDRU KIRIȚESCU*

1) Creațiunea artistică, pentru a fi valabilă, trebuie să se inspire din viață, imensul rezervoriu de material în care n-ai decât greutatea alegerii. Dar aspectele vieții apar ochiului artistului mai totdeauna informe, gregare, nebuloase. De aceea, un prim travaliu pentru artist este acela al disocierii fenomenului vieții în componentele sale, după care urmează adevărata creațiune artistică — regruparea acestor componente în muzică, poezie, teatru, sculptură, pictură — potrivit viziunii și temperamentului fiecărui creator.

Prin aceasta, opera de artă devine o sinteză, care rezumă viața și prin aceasta o adâncește, o colorează, îi dă o pregnanță și un patetic pe care aspectul ei cotidian n-o oferă decât în foarte rare împrejurări.

2) De aceea, opera de artă nu se poate suprapune exact vieții, contururile ei depășesc modelul. Intervine aceea ce este propriu

* dramaturg, ziarist (1888—1961)

artistului, adică sensibilitatea lui, mijloacele de creațiune și acel complex de însușiri care, transformând subiectul într-un motiv de inspirație propriu, îi imprimă o rezonanță, o prelungire peste marginile lui concrete și vizibile pentru observatorii obișnuiți, care alcătuiesc autenticitatea lui artistică.

3) Marile opere de artă au influențat totdeauna viața. Poporul italian — pentru a ne referi la moderni — educat de atâtea creațiuni nemuritoare ale pictorilor, sculptorilor săi, a dobândit un simț al frumosului, un gust în judecarea creațiunii artistice, care s-a propagat până în straturile cele mai modeste ale populației. E de ajuns să vezi un lucrător oprit în fața unei opere de Michelangelo și să-l auzi exclamând: „Dio, com'è bello!" pentru a te convinge despre acesta.

În Germania, după apariția lui „Werther" al lui Goethe, s-a dezlănțuit o adevărată epidemie de sinucideri.

Marile poeme epice n-au legănat simțirea atâtor popoare în aurora culturii lor? Doinele noastre n-au semănat în sensibilitatea românească sâmburele duioșiei, al dragostei curate, al jertfei și al idealismului?

Iar din punct de vedere individual, care din noi a citit, fără să se simtă înfiorat până în adâncul făpturii lui, o poezie de Eminescu, ori a contemplat un tablou de Grigorescu?

MIHAI RALEA*

1) Așa-zisele „pretexte", destinate — parțial sau integral — fie unei operații de „sublimare" fie a fi „deteriorate în mod meșteșugit", nu vor putea apare sub prestigioasa aureolă a artei, decât dacă în prealabil vor fi consolidate prin anumite energii, specifice bineînțeles sensibilității și cunoașterii artistice.

Infuzarea acestor fortifiante depinde însă și de climatul de lucru al artiștilor respectivi, deoarece atari zămisliri includ participarea tuturor articulațiilor materiale și — evident — spirituale, care definesc *actul creației*. Or, este știut că între înregistrarea subiectului în conștiința artistului și răsfrângerea acelui subiect pe planul creației se poate scurge o perioadă de timp mai lungă sau mai scurtă, dependentă direct de anumite imponderabile biopsihice.

* eseist, sociolog, psiholog (1896—1964)

2) Între platitudinea împinsă până la revoltător și originalitatea de multe ori arogantă — ambele stări rezultate din ispitele posibile ale unui subiect-pretext — există diferite modalități de concretizare a creațiilor, cărora, în acest domeniu li se adaugă și calificativul de „artistice".

3) Există un fapt indubitabil în acest sens, și anume acela că de-a lungul câtorva milenii s-a putut constata de nenumărate ori influența exercitată de artă, în diferite grade, fie asupra unor indivizi, fie asupra unor colectivități umane.

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ*

1) Ceea ce deosebește arta (mă refer, în primul rând, la arta literară) de jurnalistică, de publicistică este tocmai modalitatea diversă a mimesis-ului. În timp ce reportajul constituie o simplă relatare a fenomenului real, cu eventuala subliniere expresă a semnificațiilor acestuia, arta literară este, în mod obligatoriu, o transfigurare a lui, o „transpunere în imagine". Aceasta înseamnă a lăsa o anumită „inițiativă" datelor concrete ale realității, care — reprezentate — își vehiculează tâlcurile adânci prin sugestie, prin recursul la capacitatea imaginativă a cititorilor.

2) Nicidecum. Cum bine spuneți, *subiectul* real e un simplu *pretext*. Arta e, întâi de toate, ficțiune semnificativă, operă de imaginație creatoare, chiar dacă punctul ei de plecare se situează în realitate. Ca atare, elementele realului trebuie să fie „retopite" în procesul de creație, pentru a oferi cititorului o „figură" a realității, care — departe de a o imita pur și simplu, sau de a o reproduce în mod mecanic — o re-creează, în așa fel încât sensurile subiectului reverberează de la sine, în funcție de forța reprezentărilor utilizate.

3) Fenomenul artistic nu „re-produce" viața, ci *dă replică* realului. Fie că are dimensiunea redusă a unei poezii sau desfășurarea amplă a unui roman, opera literară constituie un univers în sine, deosebit de elocvent prin forța cu care operează asupra sensibilității cititorului. Iată de ce, arta influențează în mod cu totul particular, dar nu mai puțin eficient, viața socială. Această influență poate să fie individuală, ca în cazul lecturii; dar ea poate să fie de asemenea un fenomen colectiv, ca în cazul spectacolului de teatru, al filmului, al audițiilor muzicale etc. Factor de formare

---

* poet, eseist (n. 1922)

a conștiinței individuale — estetică, morală — arta este totodată factor de modificare a unei întregi societăți în cadrul unui proces lent, obscur, dar ireversibil.

ION VLASIU*

1) Pentru creatorul plastic cel dintâi postulat este acela de a arăta, de a prinde aspectul formal al subiectului, în ceea ce are mai caracteristic. Adică ceea ce, cu un cuvânt mai larg, s-ar putea numi obrazul naturii.

Caracterul de ansamblu, așa cum poate el apărea unei priviri rafinate, constituie, din punctul meu de vedere, o condiție obiectivă. Conținutul însă, se cere amplificat și luminat prin ochiul interior al sensibilității.

Aici intervine forța talentului, forța etică a aceluia care îl posedă.

2) În esență, da. Este chiar legea adevăratei creații. În raporturi formale însă, opera față de subiect se dezvoltă într-un cadru independent. A nu avea conștiința acestei independențe, a nu-ți găsi curajul ei, înseamnă a coborî nivelul creației la sensul minor al ilustrației sau, în cazul cel mai bun, poate fi vorba de o întoarcere la principiile școalei naturaliste. Dimpotrivă, o deplină conștiință estetică îi asigură posibilități formale, în cadrul cărora subiectul este înălțat la semnificațiile mari și preponderente ale vieții.

Procesul de transpunere a subiectului constă în ordonarea datelor oferite obiectiv, pe un plan de ordine estetică. Distanța între forma obiectivă și forma estetică constituie câmpul dinamic al operei de artă. A izbuti să te depărtezi, să te înalți în imponderabil, păstrând caracterul inițial al subiectului, înseamnă a te apropia de măsurătoarea justă a vieții, tocmai fiindcă această unitate de măsură aparține infinitului.

3) Întrucât fenomenul artistic cuprinde și exprimă sensul larg al vieții e de la sine înțeles că determină asupra individului și indirect asupra colectivității anumite stări sufletești care în strânsă dependență de experiența proprie se ordonează treptat în atitudini intelectuale.

În această influență, în această legătură a creației cu viața, constă principiul etic al operei de artă. Circuitul acestei influențe

* sculptor, scriitor (n. 1908)

se desfăşoară paralel normelor de receptivitate culturală a societăţii. De pe plan individual stările de suflet sau de conştiinţă se transmit colectivităţii, dând naştere unei stări generale care primeşte oarecum conturul de legendă. Această stare la rândul ei influenţează altă categorie de indivizi, uşurându-le receptivitatea fenomenului artistic.

Personal mi-a plăcut totdeauna să verific valoarea unui adevăr estetic prin legenda pe care a creat-o.

MIRCEA ŞTEFĂNESCU*

1) În mod obişnuit, autorul supune unei iscusite selecţii subiectele apărute în spaţiul sensibil al preocupărilor sale, oprindu-se numai asupra celor care-i convin, adică asupra celor care concordă cu preferinţele şi — în general — cu firea lui, fiind ghidat pe acest traseu de îndemnurile ascunse ale tehnicităţii artistice, precum şi de vraja incantaţiilor respective.

2) Dacă artistul îşi va concentra atenţia asupra factorilor care alcătuiesc materialul său tematic — eliminând din rândul lor ceea ce consideră că trebuie suprimat — el îşi va închega lucrarea fără să se îndepărteze de condiţiile unei realităţi posibile, aşa încât pulsaţiile vieţii să se resimtă plenitudinar în opera sa.

În felul acesta creatorul nu se poate să nu-şi lase imprimată pecetea personalităţii sale pe ceea ce a înfăptuit, atât cu ajutorul inspiraţiei, cât şi cu cel al îndemânării sale.

3) Asemeni altor categorii de manifestări spirituale, arta s-ar putea spune că exercită o anumită influenţă asupra oamenilor. Rămâne însă de văzut, chiar în cazul unor producţii artistice reuşite, dacă „priza la public" nu înregistrează diferenţieri în timp şi spaţiu deoarece, după cum se ştie, nici ea nu poate fi egală cu sine însăşi, tocmai datorită variabilităţii preferinţelor pe tărâm cultural în cadrul diferitelor societăţi umane.

V. MAXIMILIAN**

1) Eu am un principiu: un subiect e ca zahărul, iar un actor e ca apa. Tot aşa cum zahărul se dizolvă în apă, un rol potrivit trebuie să se dizolve în temperamentul unui actor.

* dramaturg (1898—1982)
** actor (1882—1959)

În păcură, sau în alt lichid în care nu e solubil, zahărul își va păstra forma sa inițială, ca și rolul care nu se potrivește cu temperamentul sau structura sufletească a unui actor. Interpretarea nu e o chestie de inteligență superioară, ci numai de potrivire, de topire a rolului în mijloacele fizice și temperamentale ale actorului.

Să exemplific în mod literar: de ce n-aș putea eu să joc Hamlet? Pentru că nu s-ar potrivi cu mijloacele mele de expresivitate. Cât aș colora fraza nu mi s-ar părea îndeajuns de coaptă. Există o culoare verbală specifică a comedianului și alta a tragedianului.

În altă ordine de idei, actorul nu imită: el sintetizează. Deci, nu poate lua un simplu individ ca model, pentru că, mai înainte de orice, el creează. Spre exemplu, Cațavencu nu e un avocat din Târgoviște, ci o serie întreagă de avocați, înfățișați sub forma unei creații proprii de către actor.

2) Întrebarea e bine pusă, fiindcă eu am o concepție cu totul aparte asupra acestei legături dintre scenă și viață. Am fost întotdeauna pentru idealism. Realismul scoate pe un actor din rol. Dacă un actor plânge cu lacrimi pe scenă, publicul nu se mai gândește la rol, ci la actor; ori aceasta e păgubitor artei. Dacă vreți să verificați aceasta, priviți când se aduce pe scenă o bijuterie veritabilă care frapează publicul distrăgându-i atenția:

— Ai văzut? e veritabilă, își spun foarte mulți dintre cei care privesc, și gândul li se îndreaptă către real, involuntar.

Când teatrul merge mult către naturalism — cum ar fi cazul scărpinăturilor în cap, sau al ștergerii nasului — el se îndepărtează de adevăratul său obiect.

Se zice că arta imită natura. Natura însă ne îndeamnă să mergem către perfecțiune în ceea ce privește arta. O carieră teatrală plină de experiențe în răstimpul a 42 de ani m-a făcut să pot judeca ceea ce e bine și ceea ce e rău în această artă. Scena ne reprezintă un Horațiu elegant prin gesturile și înfățișarea sa. În realitate eroul era în antichitate un om îndeajuns de urât, de neglijent și de murdar. Dar nu în felul acesta trebuia reprezentat în teatru.

3) Da, cred că din punct de vedere educativ teatrul lucrează cu succes în individ. Într-o piesă se întâmplă, să zicem, o faptă rea: actorul omoară pe cineva. Omorul e interzis de legi și de morală. De ce îl aprobăm totuși, pe scenă? Pentru că teatrul scoate din individ ceea ce s-ar putea consuma la un moment dat în realitate de către om. De aceea, actorul este în același timp și un fel de ispășitor social.

Teatrul mai asociază pe om lângă om, eliminând din el forțele răului care s-ar putea — eventual — manifesta, stimulând în același timp din punct de vedere sufletesc, moral, individul, dându-i o mai mare încredere în viață și o mai mare putere de muncă.

Acest impuls asupra colectivității a fost captat și desăvârșit în câteva state apusene, mai ales în Germania și fosta Austrie, ridicându-se potențialul și calitatea muncii individuale.

PETRU COMARNESCU*

1) Actul creației debutează printr-un proces contemplativ, determinat de observarea mai mult sau mai puțin scăpărătoare a subiectului interceptat.

Continuarea lui poate fi rezultatul unei examinări indelungate, deci o acumulare lentă în conștiința artistului a specificității operei respective. Dar, pe de altă parte, există și posibilitatea unui act de percepție fulgerătoare, adică redus la o simplă încunoștințare senzorială declanșatoare a mecanismului inspirativ, urmând apoi ca lucrarea să se articuleze treptat cu ajutorul tehnicității stăpânite de creator.

2) Îndepărtările de la linia subiectului furnizat de viață pot constitui o admirabilă realitate artistică, atunci când și-au asigurat condiția veridicității.

Chiar și în cazul introducerii elementului motor supranatural, prin flacăra inspirativă meșteșugit strunită, lucrarea trebuie să capete credibilitate, cu alte cuvinte, posibilitatea unei acceptări neforțate, într-o atmosferă de cursivitate naturală a convenționalului în care e introdus eul contemplativ.

3) Manifestată cu mai multă ori cu mai puțină vigoare, mobilitatea sufletului omenesc poate duce la stări, uneori, imprevizibile, iar alteori paradoxale. Nu cred însă că se poate preciza în ce măsură aceste stări reprezintă rezultatele unor influențe exercitate de opera de artă asupra vieții. În schimb, este de la sine înțeles faptul că ele, fiind prezente în circuitul universal al gândirii umane, sunt în măsură să constituie — ca și exemplele culese direct din viață — modalități orientative prezente în afirmările liberului arbitru, și astfel participante la procesul selectiv decizional.

---

* critic de artă (1905—1970)

FLORIA CAPSALI*

1) Ca întotdeauna, trecerea cotidianului în artă va suferi transformări serioase. În dans însă, există două părţi bine distincte: prima e tehnica, cea de-a doua e arta. Tehnica fiind o disciplină poate fi învăţată de oricine, cu ajutorul voinţei. Pentru a dansa însă, pentru a fi artist interpret sau creator, trebuie neapărat să te fi născut cu talent. Pe un asemenea individ — după ce faptul l-a impresionat adânc, dezvăluindu-i anumite secrete de ordin intim ale creaţiei — ne putem bizui că îi va fi uşor să redea în imagini vii complexul stărilor simţite de el, prin ritmul şi viaţa propriului său suflet. Totul depinde, desigur, de impresiunea primită şi de felul cum a fost prinsă imaginea, ea transpunându-se potrivit aceluiaşi sentiment.

2) Realizarea subiectului s-ar suprapune numai cu personalitatea individului, deoarece artistul va fi totdeauna subiectiv în ceea ce priveşte viziunea sa. Tocmai aici se petrece transformarea: realitatea, motivul sau principala sugestie nu se pierd: mai mulţi artişti privind acelaşi subiect, acelaşi fapt, atraşi şi impresionaţi de el, îl vor reda în diferite feluri . . . Mai precis, fiecare într-un mod specific eului său şi potrivit vieţii sale interioare, fiindcă artistul îşi confundă opera sau realizarea ei, cu însăşi viaţa sa.

3) Aceasta e o problemă vastă şi asupra ei s-ar putea discuta foarte mult, pentru că imediat ce artistul înlesneşte colectivităţii receptarea acestui fenomen, e normal ca această colectivitate să rămână impresionată.

În toate civilizaţiile lumii, din cele mai vechi timpuri şi până în cele mai noi, arta şi-a avut întotdeauna rolul ei precumpănitor în dezvoltarea vieţii. În cultura modernă se remarcă din ce în ce mai mult importanţa covârşitoare pe care o are dezvoltarea artelor populare, arte care constituiesc astăzi un prim punct de prezentare a fiecărei naţiuni în faţa tuturor celorlalte.

Am crezut în acest lucru şi de aceea tendinţa mea a fost întotdeauna de a crea bazată pe specificul nostru naţional. Astfel am putut lucra alături de câţiva mari muzicieni şi pictori care vedeau lucrurile la fel ca şi mine, şi între care strălucesc numele d-lor Jora, Brăiloiu şi Mac Constantinescu. Cu această ocazie am făcut nenumărate şi foarte amănunţite cercetări în arta noastră, şcoala clasică servindu-mi apoi ca un simplu fond, şi în acelaşi timp ca un solid suport în desăvârşirea creaţiilor mele de mai târziu.

---

* maestră coregrafă (1900—1982)

Aş vrea să mai spun că, pe când eram la Paris în timpul acelei vieţi pline de restricţii şi consacrate în întregime studiului, am putut vedea multe din sculpturile marelui nostru Brâncuşi, care mi-a fost fără de ştirea lui un profesor preţios, căci în lucrările sale am putut studia mult manifestarea totală a stilizării, a interpretării, şi mai ales a echilibrului pur.

Acolo am aprofundat dansul ca elevă a lui Enrico Cecketti — profesorul baletelor ruseşti ale lui Diaghilev, omul care n-a fost dansator, dar care în schimb era un geniu, tocmai datorită faptului că avea o vastă cultură şi un ascuţit spirit organizator. Diaghilev a izbutit să armonizeze întotdeauna în condiţii optime dansul, plastica şi muzica, şi să ridice astfel nivelul spectacolelor coregrafice pe culmi nebănuite. În urma sfaturilor sale am fost trimisă de el la Enrico Cecketti, de la care am avut de învăţat foare mult. Acele manifestări artistice de neuitat, care se situau cu mult deasupra celorlalte spectacole de teatru din străinătate, în epoca lui, au rămas puternic imprimate, au rămas vii în mine.

Cred că ele se pot numi cu adevărat fenomene artistice şi că au produs nu numai individual, ci şi colectiv preţioase modificări de conştiinţă artistică.

VICTOR ION POPA*

1) Orice subiect poartă în el porunca formei care poate să-l exprime. A nu i-o asculta, sau a nu i-o auzi, e de mai înainte osândire a materialului.

Drept este că sunt unele priveliști în omenire, din care se pot scoate opere de gen deosebit. Dar niciodată conţinutul romanului — ca să dăm o pildă — nu va coincide perfect cu al piesei de teatru, extrasă din acelaşi subiect. Chiar dacă n-ar fi vorba decât de proporţionarea deosebită a valorii personagiilor — cu desăvârşire alta de la gen la gen — şi încă ar fi prea destul să alcătuiască o diferenţă aşa de mare, încât să se poată vorbi, cu drept cuvânt, ca de-o operă nouă.

Chiar aşa fiind, numai una din aceste opere exprimă în întregime subiectul.

Aceea ce-a izbutit Dumas, în cele două forme sub care a prezentat „Dama cu camelii", sau izbuteşte uneori Sommerset Maugham când îşi transpune nuvelele în piese de teatru, alcătuiesc doar

* dramaturg, regizor (1895—1946)

Răspunsul scris dat de VICTOR ION POPA

excepțiile de rigoare. Și încă putem pune întrebarea dacă nu cum va o formă a realizat mai mult decât alta din subiect, deși era în amândouă mâna aceluiași mare scriitor.

2) Niciodată realizarea unui subiect nu se poate suprapune până la ultimul contur vieții. Altminteri viața ar fi artă făptuită

complet, deci funcţia artistului ar rămâne fără sens, sau artistul un simplu fotograf, deci noţiunea de artă ar ajunge sub limita fotografiei „à la minut".

Atâta vreme însă cât arta este proporţionare într-un cadru anumit, şi prin urmare „natura *trecută prin om*" nu poate fi vorba de copiere ci de interpretare. Ideea de suprapunere cade.

3) Nu cunosc nici un caz când fenomenul artistic ar fi influenţat viaţa. El o poate prevesti numai, fiindcă artistul este o antenă înaintată în timp şi trăieşte ades anticipat în logica lui. Dar atâta tot. Arta este — cu sau fără voie — document. Şi e cu atât mai înaltă cu cât documentul din ea păstrează mai prelungă valabilitatea în curgerea vremii.

EUSTAŢIU STOENESCU*

1) Nu e greu de constatat prezenţa legăturilor reale dintre existenţa noastră şi operele de artă, ca emanaţie directă a unei anumite stări de contemplativitate. Desigur însă că artistul redă în artă, potrivit personalităţii sale şi potrivit manevrării instrumentelor cu care lucrează, o realitate pe care, în general, viaţa i-a înfăţişat-o; iar în cazul compoziţiilor, acea realitate pe care ochii săi lăuntrici au descoperit-o ca aptă spre a fi prezentată tuturor, sub luminile şi penumbrele irizate de experienţa lui.

Incontestabil însă că el, creatorul, va alege ceea ce i se pare mai concludent din punctul său de vedere, punct care va trebui să concorde şi cu acela al unui înalt bun-simţ artistic menit să-l ferească de unele înzorzonări inutile şi să îl concentreze totodată asupra esenţialului furnizat de viziunea sa. Acum, experienţa şi inteligenţa se împletesc pentru a determina o redare originală a subiectului respectiv.

Aici ar intra în acţiune şi condiţia măiestriei sale — în parte datorată predecesorilor. De pildă, în arta plastică românească, cred că înglobăm mult din experienţa înaintaşilor noştri şi că posedăm toate însuşirile necesare pentru ca aceasta să devină un adevărat focar spiritual, focar datorită căruia se va ajunge la apariţia unei şcoli româneşti în cultura universală, aşa cum o mărturisesc deosebit de elogios nenumărate glasuri competente de dincolo de hotarele noastre.

---

* pictor (1884—1957).

2) Transpunerea unui pretext declanşator în domeniul creației de artă poate avea loc cu succes numai atunci când „apetitul artistic" al creatorului își manifestă prezența. În ceea ce privește extensiunea așa zisului cadru al lucrării, aceasta va depinde și de capacitatea selectivă a artistului, pentru că, oricum, el prelucrează totul în atelierul intim al sufletului său.

3) Opera de artă cred că influențează categoriile umane pe plan individual și bineînțeles în proporții diferite. De o influență egală, omogenă, asupra maselor cred că ar putea fi vorba cel mult în planul teoretic.

GALA GALACTION*

1) *Cum văd transpus în artă un subiect-pretext, oferit de viață?*

Așa cum văd o vergea „transpusă" într-un vas de cristal, plin cu apă... „L'oeuvre d'art est un coin de la nature, vu à travers un tempèrament"... Cei mai înverşunați realiști, cei mai sârguincioși *desenatori* ai subiectului-pretext vor fi, orice ar face, niște transformatori. În opera de artă — orice artă — interesează taina sufletului artistului. Subiectul, (cu vorba d-tale) este un *pretext*... În laboratorul intim al sufletului creator, se întâmplă procese de prefacere și de iluminare, care conțin tot secretul încântării artistice... Nu prea știu ce anume culege albina din flori... Dar transformarea recoltei ei este capodoperă! Este fagurul de miere!

Ca să vorbim de scris și de scriitori, avem toți la îndemână cam aceleași cuvinte, și opera lui Dumnezeu de jur împrejurul nostru este aceeași... Dar câtă deosebire între poezie și poezie!... Câtă deosebire între descripție și descripție...

Pune alături de *Seara* lui Coşbuc („luna... ca o frunte de poet..."). *Sara pe deal* a lui Eminescu. Pune alături de nuvelele (sau poemele-nuvelă) ale lui Oscar Wilde, nuvelele (sau istorisirile) lui Guy de Maupassant...

2. *Realizarea lui se suprapune vieții până la ultimul contur?*

Răspunsul este în legătură cu mii de închipuiri, teoretizări, pretenții și amăgiri, după cap și după căciulă... Viața cu toată ambianța în care trăim este un simbol și un mister... Opera de artă

* scriitor, teolog (1879—1961)

Iată, azi, o răspântie [illegible], pentru viața și pentru lumea noastră!

Ce rău ne pare de timpul pierdut în reverii și în hârtie-maculatură! Câte cărți dezmățate, cari n-ar fi trebuit să fie scrise!

Câtă risipă de forțe sufletești! Câte

talenți prăpădite și sterilizate, de pe urma anarhiei noastre artistice, din ultima vreme!

Cum am dori să fim azi mai clari, mai bogați, mai unificați, de cât suntem!..

Nu te [illegible]! Adevărata artă este aceia care — la ceasurile cele grele ale neamului său și ale lumii întregi — se dovedește sublimă ca Samariteanul cel Milostiv: știe să toarne vin și untdelemn, peste rănile celui ce căzuse între tâlhari!

. . . .

Gala Galaction

Fragment din răspunsul scris dat de GALA GALACTION

este un subjugător joc de lumini și de zbucium intim, proiectat peste intensitățile și peste tainele existenței... Sau întrebarea pe care mi-o pui este o speciozitate, sau... ochii mei... prezbiți nu

pot să prindă delicatețea ei ... Adresează-te unui specialist estetician...

Mi se pare însă că orice trudă de a distinge și orice pretenție este, aici, dincolo de realitate ...

Ce e poezia? Înger palid cu priviri curate,
Voluptuos joc de icoane și cu glasuri tremurate,
Straiu de purpură și aur peste țărâna cea grea.

3) *Fenomenul artistic interpretând viața o poate influența ulterior în dezvoltarea ei? Individual sau colectiv?*

Să precizăm: Fenomenul artistic însemnează: *Iliada*, statuile lui Fidias, icoanele lui Rafael, *tetralogia* lui Wagner ... Viața însemnează: neamul lui Adam, noi oamenii, mărginiți, pătimași, împărțiți după spiță, după limbă, și după tradițiunea istorică ...

Răspunsul este evident, mai mult chiar: mi se pare singurul valabil. Arta este o funcțiune socială ... Scriem, cântăm, zugrăvim, schimbăm marmora în eroi, în îngeri și în zeițe pentru sporul umanității noastre, pentru înmulțirea frumuseții și nobleții omenești, pentru reducerea tristelor întunecimi din firea omenească, pentru biruința Adevărului, Binelui și a Frumosului.

Fiindcă interlocutorul d-tale este un preot al Bisericii Creștine Ortodoxe și un rob al lui Iisus Christos, îți voi adăuga că, după mintea și după simțirea mea, fenomenul artistic, — atunci când artistul aparține familiei creștine — trebuie să fie operă ziditoare și de obștească priință ... Când artistul este convins că Legea Mântuitorului este supremul adevăr și că împărăția cerurilor este ultima realitate, opera lui — în proporții și dozări care sunt secretul geniului lui — va fi operă de persuasiune creștină ...

Am scris aceste idei de multe ori. Amicii mei și cititorii mei m-au citit și m-au tolerat cu surâzătoare amabilitate ... Dar împrejurările erau să fie favorabile tendințelor și concepțiilor mele.

Iată, azi, o răspântie toridă, pentru viața și pentru inima noastră! ...

Ce rău ne pare de timpul pierdut în reverii și în hârtie-maculatură! Câte cărți desmățate, care n-ar fi trebuit să fie scrise! ...

Câtă risipă de forțe sufletești! Câte inimi pângărite și sterilizate, de pe urma anarhiei noastre artistice, din ultima vreme!

Cum am dori să fim azi mai clari, mai bogați, mai unificați, decât suntem! .....

Nu te mira! Adevărata artă este aceea care — la ceasurile cele grele ale neamului tău și ale inimii tale — se dovedește sublimă ca Samariteanul cel Milostiv: știe să toarne vin și untdelemn, peste rănile celui ce căzuse între tâlhari!

COSTIN PETRESCU*

1—2 În viața noastră actuală nu există decât frământare incoherentă. Nu se poate sintetiza o viață care e negațiune a tot ceea ce consideram noi, până mai alaltăieri, idee. Crucea nu se ridică să protesteze împotriva uciderilor în masă. Datoria șefului de religie e aceea de a se umili, de a cădea zdrobit în fața adevărului. Goana tuturor este materializată într-o bucățică de pâine, pe care să n-o mai împartă cu nimeni. Sentimentul de milă generală nu mai există.

Individului căzut nu i se întinde mâna care să-l ridice. Acesta e tabloul care încearcă să sintetizeze viața ce ne frământă pe noi. Reușește artistul să facă publicul să priceapă acest spirit ambiant?

În muzică e o capodoperă să scrii o sonată ca Beethoven sau un colind. Același merit. Fiecare, totuși, cu valorile sale. Azi se aleargă după un blid de linte.

Doi cartofi puși pe o suprafață de pânză reprezintă și ei viața, pentru că toată iarna omul s-a gândit la ei.

O mulțime grămădită la ușa unei băcănii, așteptându-și sfertul de litru de untdelemn constituie de asemeni un tablou al vieții de azi.

Când artistul și-a propus să reprezinte o oarecare scenă, pe care o poartă în spiritul și gândul său ... pe stradă, la masă și se hotărăște să înfăptuiască, în fine, ceea ce creierul concretizase, constată după ce a alergat mult pe suprafața hârtiei că nu se poate realiza, și că dacă începe o realizare aceasta se petrece datorită creionului, și momentului acela, ea luând cu totul o altă formă, într-o altă viziune. Astfel că după ce s-au trăit momentele de inspirațiune, de inducțiune, procurate de aspectul exterior al vieții, trebuie să se lase, să se cedeze locul creionului.

Abia atunci se va putea vedea ce se va alcătui din conglomeratul aspectelor care ne înconjoară — surprize foarte curente în viața de înfăptuiri artistice. Ideea inițială dispare adesea pentru a lăsa locul altei viziuni ce se pare că vine din altă parte, din alte sfere, și de pe alte tărâmuri.

3) Este greu de dat un răspuns categoric, acum, când tendința artelor de câteva decenii pare că fuge de priceperea maselor.

Emoțiunile artistice moderne, actuale, nu mai au nici un fel de contact cu marele public — cu mulțimea — căci se ivesc indivizi care monopolizează priceperea, astfel că marele public pentru ca-

* pictor (1871—1954)

re s-ar înfăptui opera, desigur că se va mulțumi să ridice din umeri și să treacă nepăsător înainte, deoarece nu pricepe și nnici nu caută să priceapă. Este rătăcit, derutat și amăgit în cele mai curate sentimente ale sale.

„Admiră fără să pricepi", striga în gura mare un Apollinaire, acum douăzeci, treizeci de ani. „Arta se simte, nu se explică", pretindea dânsul. În acest caz să mai așteptăm câtva timp ca mijloacele de artă să se coboare la priceperea publicului și atunci abia, poate că opera de artă va putea avea și ea influență pe cărările unei vieți, ieșită din frământările de care am vorbit.

ION MARIN SADOVEANU*

1) Numeroase subiecte-pretexte, oferite de viață celor care vor să-și ațintescă privirile spre ele, pot deveni prin transfigurare depozitarele unor „creații artistice".

Felul cum se va opera transfigurarea depinde, bineînțeles, de personalitatea, dibăcia și, nu chiar în ultimul rând, de cultura fiecărui creator în materie de artă.

2) Alegerea părților mai semnificative ale unui subiect, precum și „tratarea" lor prin eventuale transformări ale componentelor respective constituie principala condiție a creațiilor de artă. Prin urmare, nu poate fi vorba de un primat al „reproducerii exacte", ci de acceptarea imperativului generat de scopul operei corespunzătoare, care imperativ se va manifesta îndeobște printr-o îndepărtare față de configurația inițială a subiectului implicat.

3) Asimilarea operei de artă fie de către individ, fie de către societate nu se produce, după cum se știe, la fel în toate locurile și în toate vremurile. Problema influenței produse de o atare creație este firesc deci să urmeze și ea calea variabilității în timp și spațiu, potrivit diverselor climate sociale, împrejurărilor istorice sau altor condiții într-un fel sau altul adiacent acestora.

Nici *sub specie aeternitatis*, cum ne place să spunem uneori, lucrurile nu prezintă — în mod paradoxal — mai multă stabilitate, tocmai datorită fluctuantelor „considerări" și „reconsiderări" la care sunt supuse creațiile artistice, excepție făcând în acest sens numai cele geniale, care își au însă un statut aparte în conștiința umanității.

---

* scriitor (1893—1964)

Așadar, efectele anumitor influențe vor putea fi înregistrate atât în viața individuală, cât și a unor colectivități umane, mai mari sau mai mici.

ARȘAVIR ACTERIAN*

1) Răspunsul la ancheta dvs. se află inclus parțial chiar într-una din întrebări, așa că nu ar mai fi nevoie decât de o întărire a sensului în care ea a fost formulată, pentru că într-adevăr, un subiect oarecare, oferit de viață nu se cuvine „fotografiat" (indiferent de instrumentele sau procedeele folosite) și prezentat apoi drept „operă de artă". Pătruns în ceea ce un filozof numește orizontul artelor, subiectul va deveni, cu sau fără voia lui, o reprezentare interpretativă a vieții, după cum o specifică cea de-a treia întrebare a dvs., influențând viața sau neinfluențând-o — bineînțeles în concordanță cu capacitatea de convicțiune a operei respective, precum și cu climatul sufletesc al contemplatorului.

O pătrundere mai adâncă în această problematică evidențiază însă faptul că nenumăratele subiecte-pretexte, pe care viața le oferă în fiecare clipă celor ce vor să se aplece asupra ei, pot fi utilizate după o transformare, oarecum similară unei „alambicări", dar care la rându-i diferă de la creator la creator.

Fragmentar sau global, subiectul constituie mai totdeauna un pretext pentru artist, pretext de la care pornind, el va străbate calea creației cu ajutorul talentului — fie păstrând anumite tangențe, fie despărțindu-se total de ceea ce s-ar putea înțelege prin realitatea primară de unde a demarat inspirația sa.

Aceasta înseamnă că ecoul unei simple impresii poate trezi în sufletul creatorului o multitudine de imagini care, asociate unor senzații anterioare, sunt în măsură să contureze diferite viziuni, cu uimitoare peisagii sufletești sau palpitante confruntări dramatice.

În ceea ce privește perioada de gestație a acelui subiect în eul creator, nu poate fi vorba despre o durată prestabilită pentru că itinerarul cronologic cuprins între faptul brut și rezultanta lui pe planul creației diferă de la caz la caz. Există anumite stări receptate de artist pe care timpul le estompează, ele pierzându-se apoi definitiv în uitare, iar altele care, dimpotrivă, neluate în seamă inițial, apar mai târziu în sfera conștientelor preocupări artistice, valorificate tocmai de atributele latente ale factorului „timp".

---

* Publicist (n. 1907)

2) Realizarea artistică nu cred că poate coincide întru totul cu împrejurarea reală care i-a prilejuit apariția. Creatorul știe ce trebuie ales din forma inițială sub care s-a prezentat „pretextul", iar dacă îl încarcă uneori prin contribuția imaginației sale, face acest lucru convins că lucrarea sa va putea atinge trepte de superioară consacrare în artă.

3) Este greu de știut dacă emoția declanșată ca efect al operei de artă în conștiința contemplatorului poate avea o înrâurire directă asupra stărilor sale sufletești ulterioare, înrâurire care să ajungă până la o materializare a ei în fapte dependente de viața publică ori particulară a acelui individ.

În același timp este firesc ca fenomenul artistic odată receptat să determine, în unele euri, fie o acțiune lentă de modificare a convingerilor personale, fie una fulgerătoare de revelație intimă. Trebuie să admitem totodată că există anumite temperamente mai sensibile și mai influențabile decât altele, precum și că în atari situații ecoul fenomenului artistic se face desigur simțit mai intens, determinând și schimbări de comportament în mecanismul habitudinal.

De asemenea, într-un anumit fel se poate spune că și colectivitatea resimte — ceva mai puțin poate decât individul — efectele afluxurilor artistice ale unor epoci prospere de cultură din istoria omenirii.

MITIȚĂ DUMITRESCU*

1) Viața ne înfățișează întâmplări cu variate și infinite aspecte. Din noianul faptelor de tot felul, ce stârnesc complexitatea vibrărilor sufletului nostru (care trăiește astfel mii de emoții fie că este impresionat plăcut sau dureros) deci, din acest spațiu factologic încolțesc anumite imagini, pe care scena le poate dezvolta în acțiuni diferite. Interpreții chemați să închege teatral o întâmplare din viață (un subiect) vor trebui să redea pe lângă adevărul îmbrăcat în forma cea mai simplă, și gradul de emoție proprie, trecut prin prizma personalității lor creatoare.

Referindu-mă la dans pot spune că numai un artist adevărat va exprima o stare lăuntrică, nu prin vocabularul tehnic, ce-i servește numai ca formă, ci prin acea doză bogată de trăire spirituală

* maestru coregraf (n. 1909)

și care este: fondul (sufletul). Chipul și atitudinile unui dansator trebuie să-ți dezvăluie o gamă întreagă a trăirilor lui interioare.

2) Realizarea subiectului va putea fi suprapusă total vieții, dar va diferi de la interpret la interpret, fiecare artist având viziunea sa proprie. Peste veridic, creatorul vine și așterne pânza urzită cu sublimul lăuntrului său. Uneori te afli în fața unei opere de artă, tot astfel cum te concentrezi în fața altarului unui templu.

3) Scopul artei a fost și rămâne totdeauna înălțarea și purificarea prin frumos a individului și a priori a colectivității. Muzica, dansul, artele plastice, teatrul și mănunchiul întreg al artelor sunt daruri făcute de marele creator omului pe care-l vrea cât mai bun, cât mai întreg și mai pur. Plecând dintr-o sală de expoziție sau spectacol, după ce ai trăit acolo momente de supremă satisfacție tainică, rămâi cu sentimentul limpede al măreției vieții. Parcă îți pare totul mai bun, mai senin, mai curat! Și duci cu tine aceste comori ce le îngropi în suflet, spre a le cerceta în clipele de încercare ale vieții.

Da! Arta înalță și purifică. În decurs de veacuri, omenirea a primit influența civilizatoare și hotărâtoare în dezvoltarea vieții — în înțelesul înalt — prin artă.

SORANA ȚOPA*

Pentru a răspunde în chip onest acestei interesante anchete ar fi nevoie de un spațiu atât de larg ... cât nu-mi este îngăduit, așa că mă voi mulțumi cu ce am.

Actorul și taina artei lui! o problemă infinit mai vastă și mai complexă decât se crede de obicei și, mai ales, infinit mai gravă.

Orice subiect, orice făptură omenească poate suferi o interpretare scenică, dacă bineînțeles atât actorul cât și autorul au viziune și har să-i dea viață.

Actorul are menirea să întregească intenția autorului prin propria lui înțelegere și intuiție, *dar nu-i este nicidecum îngăduit să-i diformeze sensul inițial*, pentru a lăsa frâu liber exhibițiilor personale.

Regizorul e acela care subliniază, coordonează și verifică tot ce nu se încadrează perfect în ritmul general al piesei. Autor, actor și regizor se împlinesc armonic în munca lor, având în vedere doar victoria finală a adevărului pentru care luptă fiecare din ei.

* actriță (1898—1986)

În care lume și în care țară se pot realiza asemenea miracole de armonie, rămâne de văzut.

Actorul adevărat, după mine, e fundamental deosebit de ceea ce este astăzi; n-aș putea spune, de pildă, că actorul de azi e în decădere față de cel de ieri, pentru că nu pot afirma cu siguranță dacă el a fost vreodată la înălțimea misiunii lui.

Chiar cei mai chemați dintre ei au fost siliți să facă compromisuri și să se plece în fața gustului public. De ce?... Motivele care i-au împiedicat sunt multiple, iar vina o poartă atât actorul cât și mediul în care e silit să trăiască și să se dezvolte. Actorul, ca și orice altă categorie creatoare de valori artistice, este produsul hibrid atât al civilizației și culturii tradiționale, cât și al mediului înconjurător a cărui influență covârșitoare o simtè orice spirit mai liber. Inerția mediului reacționează feroce ori de câte ori se încearcă o reînnoire de fond a valorilor. Această hidră cu mii de capete, pe care actorul crede c-o stăpânește, îl stăpânește ea pe dânsul. Un cerc vicios mai degrabă: publicul își afirmă gustul prin aplauze, iar actorul i-l întreține, scoborându-se la nivelul lui ca să-i fie pe plac... Înfundătură fatală, din care prea puțini știu să scape neatinși.

...Actorul adevărat nu încearcă să se confunde cu personagiul, el subliniază ca interpret al vieții *doar acele sensuri care au valoare spirituală*. Un actor care se simte bine în pielea unui personagiu abject, nebun sau anarhic devine jocul forțelor oarbe din ele. Nici nu ne dăm seama ce sabie cu două tăișuri e complacerea aceasta în măruntaiele eroilor pe care-i interpretăm sau mai degrabă pe care-i imităm. Nu fotografie, ci transfigurare! altfel cădem și noi în acele vicii și sălbiciuni pe care avem menirea să le arătăm altora ca fiind lipsite de sens, dăunătoare. Și cine urmărește să facă pe oameni să râdă sau să plângă nu-i artist, ci histrion.

Deschizător de drumuri, el creează pe măsură ce și-a depășit măcar în parte slăbiciunile, el știe prin sine însuși ce-i bine și ce-i rău și tot prin el capătă viziunea lui dincolo de bine și de rău.

Actori cu personalitate, ce gogoriță!... Obsesiile temperamentale și mintale, o anumită atitudine în fața vieții și stăpânirea unei tehnici ne dau pe actorul care confundă complexul sufletului omenesc, plin de infinite comori și taine, cu săraca lui cușcă personală.

A fi stăpân pe tehnică și a te bizui pe ea, înseamnă să uzezi de clișee în dauna spontaneității și originalității care vin numai atunci când spiritul acceptă primenirea ca pe o binecuvântare...

Primenire în gânduri, în simțire, în accente și intonații. în tot.

Noi actorii și actrițele, de mai pretutindeni, ne plimbăm golurile prin toate rolurile, împrumutându-le mereu propria noastră măsură care nu-i prea faimoasă, ca să fim sinceri.

De multe ori mi-am dorit mie și altora insuccese de mare răsunet, în care să se vadă totuși efortul nostru cinstit de a atinge un nivel mai înalt, altceva în sfârșit decât rutina de toate zilele, căci prea suntem întotdeauna la punct, Dumnezeule! Bineînțeles, că întreg complexul artei noastre trebuie să sufere o radicală schimbare la față.

Arta noastră trebuie să înceteze de-a mai fi un excitant sentimental și lacrimogen, ori o baie de râs, pentru mințile adormite care vin la teatru să-și alunge urâtul, ori să-și facă siesta.

Pentru asta se cere însă, să fim aspri mai întâi cu noi înșine, să lăsăm deoparte mândria și să ne privim în față așa cum suntem, cu toate păcatele și toate scăderile noastre, căci numai așa vom ajunge să facem glasul nostru respectat și ascultat în clipele hotărâtoare.

Cum poți face altora vizibil rostul unei vieți responsabile, mai pure, când tu ești mai prejos de ea? Condiția umană cere transformări adânci și noi pionierii verbului suntem cei dintâi chemați să-i îndrumăm spiritul spre orizonturi mai largi. O artă divină care se adresează direct sufletului, ce minune, nu-i așa? Trădând-o prin compromisuri, trădăm omul și pe noi înșine în tot ce avem mai viu.

Există alături de noi prieteni, care poate n-așteaptă decât un semn pentru a ne sprijini, dacă nimeni însă nu bate serios, cine și de ce să ne deschidă?...

Nu succesul personal cu orice preț, ci victoria adevărului pe deasupra intereselor egoiste...

Să facem din spectator un aliat, să-i deșteptăm spiritul critic, să-l învățăm să gândească prin el însuși și cu cât va fi mai exigent, cu atât mai bine pentru toți.

Spun toate astea cum mi le-aș spune mie însumi: deschis și fără menajamente și cred că un adevăr spus de un coleg, sau o colegă, cum e cazul de față, poate fi mai răscolitor decât când ne vine din afară, cu condiția să pornească din interes adânc și impersonal mai ales.

Nu fac decât să constat, aici, o racilă veche care ne roade pe toți deopotrivă, după cum tot deopotrivă ne vom bucura, când arta noastră și noi înșine vom porni pe drumul binecuvântat al unei renașteri definitive.

D. IOV*

1) De ce un „subiect-pretext"? Subiectul trebuie tors din realitate, altcum alunecăm spre arta cu tendinţă, sau mai rău . . .

Interpretarea rămâne în sarcina scriitorului şi rodul ei implică talentul sau lipsa lui. La fiecare pas întâlnim subiecte: rămâne numai înţelegerea să le aleagă şi sufletul să le transpună.

2) Realizarea subiectului e de o aleasă uşurinţă când autorul e dăruit de harul creaţiei. Romancierul sau poetul călăuziţi de talent şi adevăr transpun realul, ferindu-se de simplul reportaj sau copie, chiar dacă i-ar ademeni.

3) Negreşit. Arta de-adevărată şi puternică creaţie poate influenţa şi pe individ şi massa. Cum ţi se schimbă sufletul într-o aleasă bunătate, după ce ai terminat romanul „Adela" al lui G. Ibrăileanu! . . .

Ce mare influenţă de prefacere, în colectiv, are asupra cetitorilor „Moartea fratelui meu" a lui G.M. Vlădescu! . . .

Fiindcă întrebările ce-mi pun în aceste vremuri sunt în actualitate, pot afirma că „DEŞTEAPTĂ-TE ROMÂNE" azi, ca şi eri, ca fenomen artistic şi social, influenţează colectivitatea.

Dar astea sunt alunecări şi mă feresc de ele acum.

POMPILIU CONSTANTINESCU**

La drept vorbind, primele două întrebări fac una singură; răspunzând uneia, răspund la amândouă.

Viaţa oferă creatorului fapte diverse, drame sau comedii şi situaţii neverosimile, care întrec şi cea mai inventivă şi neînfrânată închipuire; dar viaţa faptelor este numai o schemă, un punct de plecare pentru opera de artă. Nici realiştii cei mai intransigenţi n-au reprodus-o în mod brut, căci creaţiunea e intuiţie.

Intuiţia artistică poate aparţine tipului clasic, romantic, realist sau simbolist; legile creaţiei, aceleaşi, pentru toate tipurile.

Realitatea e transfigurată într-o viziune a spiritului şi opera de artă e ea însăşi un univers. Toate modelele pe care artistul le foloseşte eventual se topesc sau se contaminează, se îmbină sau se prelucrează, după cazuri, într-o ficţiune ce nu-şi află corespondentul fotografic în realitate.

---

* poet (1888—1961)
** critic şi istoric literar (1901—1946)

Fenomenul artistic a influențat totdeauna viața, în sensul de-a fi creat stări de spirit și moduri de simțire.

Gândească-se oricine la ce-a însemnat wertherianismul sau romantismul veacului al XIX-lea, al cărui „rău" moral a stăpânit elitele intelectuale, la timpul lui.

La noi, eminescianismul a creat un fel de a iubi, de a simți natura și de-a concepe moartea.

Dacă influența este de ordin individual sau colectiv? Depinde de forța și de gradul, de contagiune al operii de artă.

Dar, aceasta e mai mult o problemă de statistică și de sociologie, decât una de critică!

JEAN AL. STERIADI*

1) Ca pictor mă opresc asupra unei imagini care mă îndeamnă la lucru și care sper să îi intereseze și pe cei ce o vor privi, bineînțeles, după ce eu o voi strecura prin filtrul lentilelor mele sufletești. Felul cum va apare ea în ochii celui ce o examinează atunci depinde de viziunea mea care, la rându-i, urmează, în general, reperele realității contopite cu partea cea mai sensibilă a eului meu artistic. Astfel, intenționez să îi fac pe cei ce o privesc să vibreze între coordonatele mele psiho-estetice.

Din resurse semnificative, sau cel puțin din frânturi bine alese voi aduna, prin urmare, componentele unui suflu artistic, complementar realității curente.

2) Izbutim să zugrăvim, desigur, numai o parte din cele ce se petrec în jurul nostru, deși, uneori, suntem lacomi să cuprindem cât mai mult. De aici, rezultă însă că vom vedea, în cazul creației artistice — prin reflectarea obiectivității externe în subiectivitatea eului nostru — un aspect câteodată în mare măsură transfigurat față de așa numita realitate brută.

3) Considerând că există și indivizi mai puțin receptivi în materie de creație artistică, indiferent de gradul lor de cultură, indivizi, să zicem, de o relativă opacitate la asemenea îmbieri, și mai ales dacă artistul se exprimă într-un mod destul de puțin obișnuit, tentativa acestuia de penetrare în eul lor, de asalt spiritual cum s-ar spune, este firesc să nu constituie de fiecare dată o reușită. Socotesc, așadar, că forța artei nu poate acționa totdeauna asupra colectivității în accepțiunea absolută a acestei noțiuni.

* pictor, grafician (1880—1956)

Intuiția artistică poate aparține tipului clasic, romantic, realist sau naturalist; legile creației sunt aceleași, pentru toate tipurile. Realitatea e transfigurată într-o viziune a spiritului și opera de artă e ea însăși un univers. Toate modelele pe care artistul le folosește eventual se topesc sau se contaminează, se întâlnesc sau se prelungesc, după cazuri, într-o ficțiune ce nu-și află corespondentul fotografic, în realitate.

Fenomenul artistic e influențat totdeauna și el, în sensul de a fi creat stări de spirit și moduri de simțire. Gândească-se cineva la ce-a însemnat wertherianismul sau romantismul secolului al XIX-lea, al cărui „rău moral" a stăpânit elitele intelectuale, la timpul lui. La noi, eminescianismul a creat un fel de a iubi, de a simți natura și de-a concepe moartea.

Dacă influența este de ordin individual sau colectiv?

— Depinde de forța și de gradul de contagiune

2

al operei de artă.

Dar, aceasta e mai mult o problemă de statistică și de sociologie, decât una de critică!

Pompiliu Constantinescu

Fragment din răspunsul scris dat de
POMPILIU CONSTANTINESCU

ION FRUNZETTI*

În materie de arte plastice, este cert că sentimentul specific al spațiului pe care-l mărturisesc operele fiecărui pictor, sculptor, grafician, decorator, scenograf etc. — în afară de operele designerului care sunt pur calcul tehnic și știință a formei adaptată funcțional — se formează în decursul experienței de viață a primilor ani, copilăria și adolescența unui creator de artă fiind răstimpul predilect al constituirii unei conștiințe de sine și de lume cu ecouri în confesiunea artistică directă sau disimulată, care este opera.

Spațiul satului românesc, de pildă, stă la baza celor mai multe metafore vizuale ce se regăsesc la pictorii și sculptorii români de azi și de ieri, chiar dacă-s, unii, abstracți.

E vorba de anumite *situări* ale omului în lume, de un anume fel de a se raporta la un orizont fizic cert, al creatorului, la un anume dialog dintre spațiul incintei — cameră, curte, locuință și ogor, parc, pădure, adică spațiul nehotărnicit, care-l cuprinde pe cel îngrădit, al incintei. Raporturile omului față de spațiul cu care s-a familiarizat în copilărie și adolescență sunt fixe. Ele rămân, subiacent, îndărătul conștiinței de a fi în orice alt spațiu.

De aici inadaptabilitatea desrădăcinaților, de aici preferințele unui Nicolae Grigorescu pentru tot ce, în Franța veacului trecut, îi amintea de satul românesc, de natura patriei sale, de aici refuzul față de incinta arhitecturală a Parisului și tot de aici aderența la spiritul plein-air-ismului barbizonian. Realizarea tipului de spațiu categorial pentru fiece artist nu trebuie cerută însă operelor tale-quale. O schemă tipică rămâne să fie găsită în întreaga carieră a unui pictor, dar ea nu sare în ochi, este doar o schemă lăuntrică a imaginii. De pildă la peisagiștii olandeji de tip Jan van Goyen, Alber Cuyp sau Essïas van de Velde, spațiul orizontal, cu proiectarea în planul pânzei a unui cer care cuprinde de patru, cinci sau șase ori mai mult decât terenul, din suprafața totală a tabloului. Sau orizontul pus foarte sus, spre latura superioară a tabloului, în picturile lui Peter Brueghel cel Bătrân, Ciudatul, și în ale elevilor și fiilor săi.

Viziunea spațială nu înseamnă numai proporții, dimensiuni, raportări matematice de planuri și volume. Înseamnă și un anume sentiment al materialelor, ponderei lor, corporalității, densității obiectelor înscrise în receptacolul spațial, colaborând cu el sau respingându-i colaborarea, negându-l. Înseamnă și un anume senti-

---

* critic de artă, poet (1918—1985)

înscrise în receptaculul spațial,
colaborînd cu el sau respingînd-o,
colaborarea, negîndu-l. Înseamnă
și un anume sentiment al luminii,
al atmosferei. Dar ar fi să
spun prea multe în prea puține rînduri.
Fără îndoială, o metaforă spațială
transmisă pe cale vizuală, prin
artă, influențează viața interioară
a privitorilor. De artă

5

/ muzica formelor, spațiilor
ce le cuprind și luminii lor, poate
modifica muzica sufletului celui
ce s-a îndrăgostit de artă. —

Ion Frunzetti

Fragment din răspunsul scris dat de ION FRUNZETTI

ment al luminii, al atmosferei. Dar ar fi să spun prea multe în prea puține vorbe.

Fără îndoială, o metaforă spațială transmisă pe cale vizuală, prin artă, influențează viața interioară a privitorilor. De asta muzica formelor, spațiilor ce le cuprind și luminii lor, poate modifica muzica sufletului celui ce s-a îndrăgostit de artă.

ADRIAN MANIU*

Mi se pare nefirească și într-un fel chiar inutilă orice tentativă de cercetare a modului cum se produce actul creației în artă. Zămislirea artistică e un proces care trebuie să rămână închis în eul creatorului. Nu cred deci că aș putea contura ceva în legătură cu acest act, în afară de unele divagații fără importanță.

De altfel mi se pare și impudică încercarea de a pătrunde în secretele creației, în acele spații de elaborare spirituală, unde se întretaie anumite zone, diferit luminate sau umbrite, locuri pe care numai creatorul le frecventează, uneori fără a le cunoaște, poate, nici el prea bine.

Cum se orientează și cum se descurcă creatorul acolo, cred că nu trebuie să preocupe pe nimeni. De aceea, încercarea de a pătrunde cu privirile iscoditoare în aceste spații intime ale creației mi se pare un fel de necuviință. E ca și cum ai ridica rochia unei femei să vezi ce se află sub ea.

Cred că este firesc, deci, să lăsăm acest act să se producă independent de înțelegerea noastră și ca atare să nu mai încercăm să lămurim tainele creației artistice.

ELENA PENESCU-LICIU**

1) Răspunsul la prima întrebare a anchetei d-voastră depinde în întregime de concepția estetică pe care ți-ai însușit-o. Din parte-mi, sunt convinsă că orice fenomen de viață poate să constituie subiectul unei creații artistice, cu singura condiție ca prelucrarea lui să îndeplinească exigențele severe ale frumosului estetic. Eu cred, că într-un adevăr suprem, că indiferent de subiectul ei propriu-zis

* poet, publicist (1891—1968)

** balerină (n. 1909)

opera de artă este, înainte de orice, o taină unică ce ţine exclusiv de destinul spiritual al omului.

Prin ea omul se afirmă pe sine ca stăpân al unor rosturi cu care Dumnezeu l-a învrednicit numai pe el şi care rămân veşnic străine tuturor celorlalte făpturi vii ale pământului. Desigur că în acest sens opera de artă poate să utilizeze cel mai variat material de viaţă, ilustrând în actul creaţiei estetice caracterul singular al existenţei umane.

2) Arta înseamnează transfigurare. Ea nu este realitate, ci depăşirea realităţii. Este o nouă naştere a lumii, de astă dată însă nu în cadrul material al spaţiului şi timpului, ci în sfera idealităţii. De ce oare un magnific apus de soare sau un cer incendiat de fulgere nu are nimic de a face cu arta? Desigur, fiindcă aceste fenomene sunt reale şi numai reale. Ele există în natură, dar nu transfigurează natura. Ca să ne apropiem de tărâmul preocupărilor mele, daţi-mi voie să constat că saltul superb, agil, al unui tigru, bunăoară, care stârneşte emoţia admirativă a tuturora, n-are nici un punct de contact cu dansul. Aceasta din simplul motiv că lipseşte *conştiinţa transfigurării*. O mişcare coreografică izvorăşte din sentimentul din ce în ce mai chinuitor al unui ritm lăuntric pe care îl vrei obiectivat în lume, ca pe o imagine aievea. O dansatoare este o statuie fluidă care năzuie să-şi desăvârşească formele până la idealizare. Iată ce se poate numi, după mine, conştiinţa transfigurării, fără de care arta îmi pare un concept golit de conţinutul esenţial. A spune că opera de artă se suprapune realităţii este, cred, o gravă eroare. Raportul dintre ele nu e nici de identitate, nici de suprapunere, ci de depăşire. Nu vreau să afirm prin aceasta „inferioritatea" naturii faţă de creaţia artistică, pentru a repeta subtila eroare a lui Oscar Wilde, care învinuia un amurg că seamănă prea mult cu peisagiul nu ştiu cărui pictor englez! Arta transfigurează natura, fără a dobândi caracterul de superioritate asupra acesteia, aşa cum doresc, cu orice preţ, esteticienii cei mai zeloşi. Plăsmuite din elemente felurite şi corespunzând unor necesităţi deosebite, arta şi natura nu sunt două valori comparative, ci autonome.

3) Cert: creaţia artistică are o remarcabilă putere educatoare. Ea influenţează — mai corect: trebuie să influenţeze viaţa omenească sub raport social şi sufletesc. Evident, eu nu vreau să recunosc prin aceasta necesitatea artei cu tendinţă, ci vreau să-mi exprim convingerea că orice operă de artă adevărată conţine în ea însăşi capacitatea de a conduce pe om spre culmile frumosului şi binelui. Cuvintele acestea par banale, dar ele cuprind o profundă realitate. Arta influenţează în aşa fel, încât contactul cu ea

apropie umanitatea de marile idealuri ale gândirii, îndeplinind astfel o funcțiune estetică și pedagogică în același timp. O lume fără artă ar fi ca un cer veșnic înnourat, ca o credință fără Dumnezeu sau ca o femeie fără zâmbet.

În ceea ce privește dansul, lui îi revine, indiscutabil, un rol educativ de primă importanță. Mișcările coreografice cultivă virtuțile biologice ale rasei, completând astfel, firește, pe un plan mult mai înalt, sportul. În afară de aceasta, dansul dezvoltă gustul plastic, al frumuseții. Port în suflet imaginea unei Românii care să furnizeze străinătății câteva echipe celebre de balet, menite să poarte prestigiul țării până departe dincolo de hotare.

Mai ales în vremurile acestea de excepțională încercare a destinului, orice activitate artistică trebuie să stea în slujba de afirmare a neamului românesc, fără ca să renunțe la libertatea ei suverană. Dansul va fi chemat într-o zi să contribuie, mai activ decât astăzi, la opera de stilizare sufletească a societății, fapt care va însemna un câștig atât pentru mediul românesc al orașelor, cât și pentru arta coreografică în genere.

JEAN VALJEAN*

1) Dacă subiectul are un relief pronunțat până în detalii, dacă natura e generoasă și mi-l prezintă întreg, îl redau păstrând toate liniile în care l-am văzut. Munca mea se reduce la așezarea lui într-un cadru. Firește, văd subiectul „prin prisma unui temperament". Această prismă nu variază numai de la om la om, dar și din timp în timp, din epocă în epocă. Dacă natura îmi dă numai câteva linii din subiect, îl întregesc cu imaginația, armonizând adaosul meu cu nota lui fundamentală. În toate, aportul imaginației este mai mare decât își închipuie cititorul sau spectatorul. Natura e în noi și fiecare subiect pe care ni-l oferă este așa cum îl vedem noi, cu resursele noastre de luciditate, de amplificare, de transmutație sau transfigurare. Nu trebuie să confundăm însă consecințele normale ale acestui adevăr cu excesele care și-au găsit punctul de pornire în el și sunt speculate în goana după noutate. Într-o epocă de sterilitate dezolantă, neputința a crezut că se poate retranșa după o formulă și exploatând constatarea că „natura este în noi", a dat frâu liber excesivismului hilar și absurd în sculptură, pictură, muzică și literatură. Constructiviștii, da-

* dramaturg, avocat (1881—1960)

daiştii, suprarealiştii şi diformiştii nu sunt decât copiii degeneraţi ai unui principiu estetic cu limitele haotic lărgite. Pentru aceşti copii care au umplut mahalaua artistică cu strigătele lor, răspunsul este simplu. Natura este în noi, dar nu scriem, nu pictăm, nu sculptăm numai pentru noi, ci avem pretenţia să transmitem toate viziunile artistice semenilor noştri. Ba avem şi pretenţia să le impunem noutatea produselor şi să le trecem drept valori definitive.

2) Subiectele pe care mi le-a oferit natura le-am transpus în artă, transformându-le, dar fără a frânge liniile fundamentale ale subiectului. Foarte rar realizarea se suprapune până la ultimul contur vieţii, pentru că nu întotdeauna adevărul este verosimil sau acceptabil. Oricât de adevărat ar fi un lucru văzut în plină luminozitate, el nu provoacă emoţia estetică prin simplul fapt al adevărului. Uneori o elimină. Putinţa de suprapunere este în funcţie de temperament, de personalitate, o înclinare organică.

Aptitudinea unei perfecte suprapuneri n-am întâlnit-o decât la Guy de Maupassant. E singurul care a putut atinge şi ultimul contur. Optica lui Maupassant este însă unică. Acuitatea vizuală a acestui realist inegalabil este un adevărat fenomen. Cum există în muzică auzul absolut, aşa probabil a existat în acest singur caz şi văzul absolut. Maupassant vede cerebral, până în cele mai mici amănunte, mişcări, peisaj, atitudini şi nu scapă o linie din conturul vieţii. Pare un aparat fotografic de o fineţe necunoscută şi pe care natura l-a uitat deschis. Peliculele se succed neîntrerupt peste vederile de ansamblu sau de detaliu.

3) Fenomenul artistic, interpretând viaţa, o poate influenţa şi individual şi colectiv. Mai puţin în artele plastice şi mai mult în literatură. Dovadă Voltaire, Rousseau, Dostoievski, Shakespeare, Goethe, Schopenhauer şi Nietzsche. Vi se pare curios că am încadrat pe Nietzsche în literatură? „Aşa a vorbit Zarathustra" cuprinde numai pagini de literatură şi aceste pagini au călit în lumea germanică oţelul unui suflet colectiv a cărui putere de expansiune rămâne fără precedent în istorie.

ROMULUS VULCĂNESCU*

1) Înclin să consider că toate temele şi problemele, fabulaţiile şi anecdoticele sunt obiecte-pretexte pentru orice artă istorică şi mai ales pentru arta contemporană, indiferent dacă reflectă direct viaţa reală sau indirect, numai viaţa imaginată ca atare.

* publicist, scriitor (n. 1912)

Nu există deci subiect-pretext, care să contravină artei, care să fie refuzat de artă, pentru că ar depăși limitele îngăduite vieții și creației, cum nu există viață care să contravină legilor ei creatoare. Aceasta, pentru că orice subiect-pretext este, implicit, o parte din universul spiritului uman, care, la rândul lui este o altă fațetă a întregului univers în care trăim.

2) Realizarea oricărui subiect-pretext artistic se suprapune vieții: vieții spirituale sau vieții social-istorice; atât vieții spirituale comunitar-etnice, cât și vieții spirituale comunitar-umane, proprii întregii Terra. Chiar subiectele-pretexte științifico-fantastice, care par că ies din sfera vieții social-istorice terestre spre a se refugia într-o viață cosmică, mai mult sau mai puțin accesibilă în prezent, nu fac altceva decât să prelungească atmosfera, modul de cugetare, temele și problemele mari ale spiritului uman, stilul de viață adaptat la frenezia creatoare. Nu e o transgresare spirituală cu alte mijloace, cum ar vrea să pară uneori, ci o hiperbolizare a umanului în extra-uman sau în abstracția acestuia. În alți termeni, evadarea artistică ideal-terestră în realitatea materială extraterestră, să-i spunem cosmică, favorizată de ultima revoluție științifico-tehnică, reprezintă numai o altă fațetă a creației artistice, tot atât de veridică în esența ei, într-o viață al cărei freamăt imaginația omenească nu numai că îl întrezărește, dar îl și dorește cu toate forțele ei spirituale.

3) Orice fenomen artistic reproduce, dintr-o perspectivă stereoscopică proprie, viața spirituală sau social-istorică materializată în forme concrete. Numai că reproducerea are loc la diferite nivele (paseiste, prezenteiste sau viitoriste; retrospective, spective sau prospective), în diverse moduri artistice (genuri, specii, forme) promovate de genii, creatori de talent sau artizani, cu scopuri manifeste (instructive, educative sau delective) și cu influențe iminente (insesizabile sau nesesizabile) în viața individuală și colectivă.

Aceasta pentru că, în fond, condiția vitală a oricărei arte este re-producerea, reflectarea sau abstractizarea elementelor și aspectelor, implicațiilor și explicațiilor, formelor concrete sau modelelor ideale ale vieții particular-etnice sau general umane.

Din această perspectivă se poate susține că nu există operă abstractă, redusă la absurd, în adevăratul înțeles al cuvântului. Abstracțiunea în artă este eticheta unei autosugestii a creatorului de artă dublată de o eterosugestie a consumatorului de artă. Abstracțiunea este numai o altă modalitate de reproducere sensibilă a vieții intime a creatorului de artă, care reduce comunicarea la extrapolarea esenței și simbolului.

Acesta este cazul măştilor populare care în unele din aspectele lor par abstracte, dar care, în fond, exprimă simbolurile unor comportamente sociale tradiţionale, arhaice, primitive. De asemenea aşa-zisul geometrism artistic manifestat în ornamentică, sculptură, etc. nu exprimă abstracţiunea în sine, ci transpoziţia şi stilizarea realităţii în forme artistice, impuse în general de materialele folosite.

AL. POPESCU-TELEGA*

1 şi 2) Realitatea artistică este o înfăptuire a artistului creator şi, ca atare, e greşit a pretinde comparaţia cu realitatea ce a putut să-i slujească de model sau inspiraţie: dimpotrivă, fugim de această comparaţie care ar anula emoţia estetică şi ar nimici opera de artă sau ar reduce-o la un plictisitor joc de omorât vremea. Cine-şi poate închipui că pentru a gusta realitatea artistică a tabloului lui Rafael, intitulat *Les fiançailles de la Vierge*, spre pildă, trebuie să cunoaştem personal pe Tatăl Ceresc ori pe toţi sfinţii şi personagiile câte apar în pictură?

Dar pentru a judeca realitatea artistică a muzicii, ce termen de comparaţie ar trebui să găsim?

Subiectul unei opere luat din realitate dă impresia de real nu pentru că e luat din realitate, cât pentru faptul că talentul autorului a izbutit să-l facă să pară real. De multe ori însă, se ia drept realitate artistică ceea ce nu e decât aparenţă asemănătoare cu realitatea istorică şi trecătoare. De aici, gloriile meteorice şi reputaţiile vremelnice. Dar timpul spală şi curăţă totul; realităţile prefăcute se destramă, se pierd şi se uită şi nu dăinuiesc decât realităţile artistice adevărate, cele ce au viaţă proprie, iar nicidecum răsfrângerea fugară şi mincinoasă a vieţilor streine şi transitorii.

Canoane pentru transpunerea realităţii în artă n-am izbutit să fixez până azi.

3) De bună seamă, arta influenţează viaţa şi îndeosebi literatura care le cuprinde pe toate. Întreaga viaţă artistică a ultimului Ev Mediu din Franţa, Burgundia sau Florenţa nu-i decât imitarea visului, eternul vis al eroilor şi înţelepţilor antichităţii, al cavalerului şi fecioarei, al ciobanului simplu, mulţumit cu traiul sănătos în mijlocul naturii. Atât de mare a fost înrâurirea cărţilor de cavalerie încât Cervantes a scris, cum se ştie, pe *Don Quijote* pentru a combate înrâurirea primejdioasă a lui *Amadis de Galia*.

---

* scriitor (1889—1971)

Dar, fără a mai căuta alte exemple, ce face altceva toată lumea aceasta îndurerată ce se agită atât, decât să *realizeze* ceea ce visează poeţii şi gânditorii? Lucrul trece neobservat pentru că visarea şi gândirea sunt făcute şi gloria se acordă braţului ce execută, iar nu creierului ce meditează. Totuşi, contemplarea prin ea însăşi e actul cel mai nobil şi înalt şi cea mai frumoasă atitudine a omului, alături de gestul august al semănătorului.

MARIETTA SADOVA*

Nu ştiu dacă voi răspunde anume întrebărilor sau voi face o mică divagaţie pe marginea lor. Şi asta pentru că e greu să formulezi judecăţi definitive pentru un material atât de gingaş — gingăşia este adevărata atitudine a artistului atât pentru fond, cât şi pentru forma artei. E atitudinea care lasă drumul minţii şi al sufletului deschis ca pe căile lui să poată vehicula impresiile, emoţiile şi tot ce culege omul în mod conştient, intuitiv sau inconştient, pentru desăvârşirea sau cel puţin îmbogăţirea sa, ca să dăruiască apoi artei, prin mijlocul interpretării, ajutat de harul pe care de la Dumnezeu îl are.

Viaţa e aurul abia scos din pământ — plin de impurităţi şi de aliajuri nenobile. Câtă elaborare până ajunge curat şi câtă cale până iese din mâna unui cizelator ca să constituie o bijuterie! Simţi, când ai în faţa ochilor o podoabă fin dantelată, toată dragostea, repet, toată gingăşia sufletului celui care a gândit-o şi mângâiat-o în timpul lucrului.

Şi el are modestia de a se numi un meşteşugar. Datorită acestei atitudini modeste, umile în faţa lui Dumnezeu, artistul îşi poate păstra harul, şi nu se întâmplă cu el ceea ce de atâtea ori s-a văzut: să ajungă după o plecare în artă plină de făgăduinţi, un păun cu creierul cât o gămălie.

Viaţa e fondul pe care-l prelucrează artistul, şi e artist în măsura în care stăpâneşte forma. Ori de câte ori arta e în decădere nu e pentru că arta e mai puţin purtătoare de fond, ci pentru că meşteşugarii cu har au lipsit.

Fiecare artist e contemporanul unei trăiri dramatice, dar nu fiecare moment din curgerea vremii îşi găseşte rapsodul.

Dacă nu erau evangheliştii, cine ar fi putut tălmăci minunile evangheliei, şi dacă n-ar fi fost Michelangelo şi artiştii Renaşte-

* actriţă, regizoare (1897—1981)

rii, din relatarea rece a faptelor istorice nu ne-ar fi rămas decât urâţeniile. E drept că un mare artist e un înainte mergător şi nu întotdeauna arta lui e înţeleasă şi primită de contemporani, dar el trebuie să cânte aşa cum simte el că e bine prin piatra, sunetul sau culoarea prin care se exprimă, fiindcă numai astfel a vorbit Dumnezeu prin el.

Prin teatru se poate face cel mai mare bine şi cel mai mare rău unei colectivităţi. Spiritul de imitaţie pe care-l au toţi oamenii, nu numai actorii, face ca, printr-o limbă frumos sau vulgar vorbită, spectatorii să preţuiască limba neamului şi să nu se refugieze pentru a-şi exprima gândurile în limba altor popoare, sau putem să le servim de exemplu de prost gust şi vorbire scâlciată, care apoi adoptată să ne ducă la o pronunţare balcano-ţigănească a nobilei limbi a lui Eminescu. Şi de vreme ce „la început a fost cuvântul", şi în teatru, tot restul, lui i se subordonează.

Dacă, în vremea lui, Caragiale a putut scoate atâtea comori — şi astfel atât de valabile, cum pot crede că epoca noastră e de vină dacă manifestările nu sunt la înălţime — tocmai această epocă în care se joacă destinele neamurilor şi eroismele colective şi individuale dau alt sens existenţelor.

Sigur că marele rapsod al acestor vremuri va apărea şi în câmpul artei, aşa cum atâţia eroi scriu cu propriul lor sânge cronica.

Am certitudinea că în neamul nostru mai sunt multe suflete ale căror comori le vom auzi şi vedea la vreme. Până atunci actorul să caute să-şi înnobileze meşteşugul şi uneltele, deci felul de a vorbi şi simţi româneşte şi să nu uite că teatrul cere şi mai multă gingăşie pentru că în aliajul lui intră mai multe impurităţi.

MARCEL OLINESCU*

Omului cu o sensibilitate mult mai vibrantă, care e artistul, viaţa îi oferă, în orice clipă, prilejuri, variate, în forme şi intensitate, de emotivitate. Artistul creator (pentru că există după mine şi artişti receptivi) va selecţiona (instinctiv, desigur) subiectele pe care le întâlneşte la tot pasul, după afinităţile sale sufleteşti şi după genul de artă, ce-l preocupă; literatură, plastică sau muzică.

Subiectul, care de cele mai multe ori e un simplu fapt divers, indiferent sau având cu totul altă semnificaţie pentru restul lumii, este refăcut, subconştient sau conştient, după felul de construcţie

* pictor, grafician (1896—1992)

sufletească și după gradul de dezvoltare și educație artistică, de către artist încât pus pe pânză, pe note sau îmbrăcat în hainele strălucitoare ale cuvintelor, el pare o copie asemănătoare cu formele lui materiale și totuși nu e același subiect.

Nu mai e, pentru că în afară de formele aproximative pe care le-a căpătat acum, mai conține în plus un fond sufletesc, pe care i l-a dat artistul creator.

Și pentru artă nu contează forma, materia subiectului, care poate fi una și aceeași la serii și la generații de artiști, ci numai ideea — în sensul platonic — pe care i-a dat-o, i-a insuflat-o artistul.

Arta, după mine, e un fel de a se mărturisi artistul. O confesiune în culori, linii, sunete sau cuvinte. Așa că toate subiectele pe care le oferă viața vor fi cu atât mai artistic redate, ori, mai bine spus, vor avea mai multă valabilitate artistică, cu cât mărturisirea pe care artistul o face prin ele, va fi mai puternică și mai tulburătoare, indiferent dacă ele sunt apropiate de adevăr sau dacă exprimă o concepție greșită.

Subiectele pe care le oferă viața sunt, deci, pentru artă, numai prilejuri de mărturisiri pentru artiști. Cu cât transpunerea în artă e mai apropiată de natură, cu atât e mai săracă în confesiuni și deci cu mai puțină valoare artistică.

2) Realizarea artistică nu trebuie să se suprapună, până la identitate, vieții. Transpunerea artistică trebuie să fie mai mult paralelă vieții și suprapusă numai sufletului artistului.

3) Cred că arta și cu viața merg pe drumuri paralele sau cel puțin apropiate.

Ele nu se influențează. Și e păcat.

GEORGE STORIN*

1) A interpreta un rol nu înseamnă a-l reda exact așa cum s-ar desfășura el eventual în viață, pentru că viața nu e întotdeauna frumoasă. Aci intervine interpretarea actorului. El încearcă să adapteze într-un fel ceea ce e urât sau sinistru, căutând să-i dea o formă mai frumoasă, estetică.

Interpretarea adevărată a unui rol, după mine, presupune a te contopi cu personagiul, a-l reprezenta, redându-i calitățile sau defectele — frumosul și urâtul deci, așa cum pot fi transpuse fericit pe scenă.

---

* actor (1883—1968)

2) Mi s-a întâmplat interpretând uneori câte un rol să plâng, să-l simt în mod cu totul firesc pentru public. Ceea ce-mi dă emoție și mă face să o comunic publicului e situația în care mă pune rolul.

Rolul trebuie în primul rând să-l simt eu, actorul, și mai mult să-l am în cap, pe buze și în inimă. Numai atunci poate fi vorba de o interpretare adevărată. Unii actori spun vorbele autorului, însă rămân tot ei, oamenii de mai înainte. Eu caut să-mi apropii rolul, ducându-mă eu întotdeauna la el. Aceasta cred că e interpretarea justă.

3) Cred că se poate vorbi despre o influență mare atunci când actorul, prin interpretare, ajunge să emoționeze pe spectator. Apoi depinde și cu ce fel de public ai de-a face. Poți avea un public căruia să-i placă comedia sau revista, și în urma spectacolului să fie decepționat, ori, chiar dacă i-ai zguduit să-și spună la sfârșit: „Păcat, preferam o comedie"!

Emoția se transmite asupra întregului public, însă fiecare o primește potrivit temperamentului și sensibilității sale.

Odată, Ermete Novelli juca pe Ludovic al XI-lea și în sală se găsea Haralamb Lecca. La sfârșitul spectacolului marele actor era acuzat chiar de către autorul nostru dramatic — un om de un incontestabil bun-gust de altfel — că nu ar fi avut suficientă prestanță de rege. Acesta e publicul. Depinde de felul în care primește ceea ce i se dăruiește. Este știut în același timp că Novelli a fost unul dintre cei mai mari actori ai timpului.

NICOLAE BUICLIU*

1)Eu cred că un rol esențial în creația de artă nu îl are subiectul, ci modalitatea de redare artistică a lui. Mai bine zis „modalitățile", pentru că, odată atacată tematica, e necesar ca artistul creator să se dedice unei munci neobosite de prelucrare a materialului respectiv. Trebuie ca el să se consacre unor căutări pline de tenacitate pentru elaborarea diverselor sale variante, dintre care să aleagă apoi pe cea mai reprezentativă. Este deci normală o reluare continuă a motivului, tocmai pentru adâncirea și perfecționarea lui. Făcând asemenea afirmații s-ar putea crede că m-am lăsat influențat de ceea ce se cheamă suflul travaliului componistic, dar este știut că o atare metodologie se poate afla ușor și în cadrul altor arte.

* compozitor (1916—1974)

2) Despre o congruență perfectă între ceea ce artistul a cunoscut în viață și ceea ce el s-a încumetat să redea pe planul artei, desigur că nu poate fi vorba, pentru simplul motiv că elaborarea creației impune o orchestrație specifică artei respective. Există — evident — și exemple contrarii, când viața își îngăduie prin desfășurarea ei să ofere ca pe tavă artistului toate elementele unei opere perfecte. Dar acestea sunt cazuri rarisime. În general însă, o anumită înstrăinare față de secvențele vitale se produce oricum, fie că ar fi vorba de redarea acestora într-un stil clasic (care presupune, după cum se știe, o idealizare în prezentarea subiectului), fie de adoptarea unor procedee moderne de exprimare avangardistă a datelor interceptate de artist. În acest sens, desigur că modernismul își propune neîncetat o înnoire în formularea și prezentarea creației artistice. Este evident însă că nu tot ceea ce e vechi trebuie alungat din sfera preocupărilor artistice, iar pe de altă parte nu tot ceea ce este nou prezintă garanția unei valori spirituale.

Există atâtea moduri — care mai de care mai ciudate — pentru a exprima voința de înnoire pe acest tărâm, și totuși viața fiecăruia dintre ele nu depășește, de cele mai multe ori, pe aceea a unui anotimp.

Asemenea manifestări își fac apariția din când în când și pe meleagurile noastre, cu diverse întârzieri față de locul și timpul în care au demarat. Incontestabil că sâmburele lor reprezintă materializarea dorinței de căutare a noului și a adevărului artistic. De aici însă și până la manifestările demonstrativ negative, desfășurate doar cu scopul exhibiționist al unei înstrăinări ostentative față de orice noblețe spirituală, precum și de a trivializa motivul artistic respectiv e o distanță imensă.

Concretizate sub forma unei producții gălăgioase, nesemnificative și care constituie, în general, o denaturare a artei, aceste amalgamuri confuzioniste devin dăunătoare pentru că atrag diferite repercusiuni negative asupra culturii și asupra societății — iar de așa ceva, desigur că nu avem nevoie.

Este necesar, ca atare, să se ia atitudine împotriva superficialității, a forțării realului și conștiinței artistice, cel puțin prin producții de artă cu un înalt mesaj spiritual, strecurat sub o formă atrăgătoare în creația respectivă cu ajutorul măestriei artistice.

3) Există în conștiința artiștilor autentici, ca să nu spun a marilor artiști, un postulat care, chiar dacă nu apare pe primul plan al preocupărilor lor, își exercită cel puțin indirect influența asupra creației artistice. E vorba de „dependența“ creatorului față de idealurile umanitare, așa încât, opera sa să poată vibra în conștiin-

ța maselor. Desigur că inițial, efectul se va resimți în individ, dar dacă opera va avea priză la o multitudine de exemplare umane, ea va putea fi socotită drept „factor activ de influențare" a colectivității, tocmai datorită ideilor generoase pe care ea le vehiculează.

RAUL TEODORESCU*

Nu știu dacă este prea exact a vorbi despre problema interpretării când în fond discutăm problema creațiunii artistice și a influenței pe care aceasta o poate exercita asupra mediului înconjurător, fie el spiritual sau profan. Problema interpretării ar fi mai degrabă problema chipului de înțelegere a operei de artă de către cel ce o contemplă, știut că o operă de artă poate fi înțeleasă în chip deosebit și totuși valabil atât de către artistul creator, cât și de către diferiți critici sau amatori care au luat cunoștință de ea. De asemenea, problema interpretării este aceea a artistului dramatic a cărui creațiune artistică însăși constă în chipul în care concepe și întrupează un rol, constituie însuși fondul artei sale, arta actorului.

Cât despre artă în genere, ea este o creațiune prin intermediul artistului, a unei realități deosebite de cea înconjurătoare, totuși inspirată adesea dintr-însa și acționând asupra sufletului nostru prin viziunea nouă și personală ce ne-o înfățișează. Această realitate artistică poate fi mai adâncă și mai vie decât realitatea însăși și are o valoare simbolică pentru sufletul omenesc. Mă gândesc astfel la creațiunile unui Cervantes, unui Shakespeare, Molière, unui Balzac, unui Dostoievski, ori ale unui Caragiale, care fără îndoială că nu seamănă întocmai cu nici unul din exemplarele reale din care au fost inspirate, dar care au existența lor netăgăduită și-și trăiesc viața lor eternă, fiind atât de reprezentative pentru cunoașterea sufletului omenesc în tot ce are el mai trainic și mai insondabil. Iată de ce formula inițială emisă de Aristotel, în faimoasa sa „Poetică", a artei concepută ca o imitație a realității a suferit simțitoare modificări în înțelegerea ei, cu tot sâmburele de adevăr pe care-l conține, arta fiind cu totul altceva decât copia fidelă a realității, ba unele arte, ca muzica și arhitectura neavând raporturi de asemănare cu formele realității.

Așadar modelul împrumutat vieții reale este numai un pretext pentru ca artistul să-și exteriorizeze tumultul stărilor sale sufle-

---

* scriitor (1893—1977)

tești sau viziunea sa lăuntrică despre lume sau însăși lumea fanteziei sale creatoare. De altfel, fără fantezia creatoare a artistului, care alege, modifică, deplasează și adaptează elementele realității conform concepției și viziunii sale proprii, nu putem avea artă, nu putem avea creațiune artistică în adevăratul sens. O copie fidelă a unui subiect luat din viața reală ne poate interesa curiozitatea ca un fapt divers de gazetă, dar nu ne poate răscoli sufletul cu acel farmec adânc și intens, caracteristic emoției estetice. Aceasta n-o avem decât când ne dăm seama de creațiunea originală realizată cu mijloace personale de un artist și nu ne interesează prin realitatea faptelor întâmplate, ci prin adevărul lor artistic. Deci nu ne interesează în opera de artă raporturile de asemănare cu viața reală, ci *realitatea artistică* întemeiată pe legătura necesară organică dintre elementele întrebuințate de artist și care constituie motivarea artistică a operei.

Astfel, dacă primim lucruri imaginare cu condiția de a fi motivate, refuzăm chiar faptele reale în opera de artă, atunci când sunt lipsite de motivarea care să le facă plauzibile și să le dea o realitate artistică.

Credincios gândirii lui Aristotel, care spunea că în poezie imposibilul care convinge este preferabil posibilului care nu e convingător (Arist. Poet. 1 461 b. 11—12), Boileau în arta poetică observă și el foarte bine:

Le vrai peut quelque fois n'être pas vraisemblabe . . .
L'esprit n'est point ému de ce qu'il croit pas.

Elementele din opera de artă ca să producă impresie asupra noastră trebuie să nu ni se înfățișeze ca un simplu fragment de realitate, ca un simplu document de viață după cum concepea odinioară școala romancierilor realiști opera de artă.

El trebuie să formeze un tot armonic, coherent și motivat din punct de vedere logic și estetic, deși imperativul logic este pe cale să dispară cât mai des în tendințele manifestărilor artistice din vremea din urmă, iraționalismul artistic tinzând să ia locul raționalismului clasic de odinioară și libertatea cea mai anarhică frângând orice dogme ce impuneau respect altădată.

Oricare ar fi tendințele manifestate de vreo școală artistică de ieri sau de astăzi, realitatea brută are nevoie de stilizare spre a intra în cadrul artei. Numai stilizarea aceasta face dintr-însa o creațiune în adevăratul sens, o desprindere din real, reflex al realității, dând iluzia vieții reale, dar plutind totuși în lumea mirajului și a irealului creată de intuiția nouă și personală sub care sunt privite elementele realității de către artistul creator. Acesta le realizează

în chip plastic și original după mijloacele deosebite ale fiecărei arte și ale fiecărui gen.

Fără îndoială că o astfel de viziune nouă și personală punând în valoare elemente din realitate, ce treceau până acum neobservate, le adaugă un farmec sau interes nou, ele pătrunzând în conștiința individuală și apoi în cea colectivă cu aportul ce le-a adus intuiția și sensibilitatea originală a artistului. Istoria literaturii și a artelor ne dau destule mărturii de astfel de influențe exercitate de personalitățile artistice însemnate asupra realității descoperite sau create de ele prin adaosul unor elemente de interes, nebănuite până atunci, după cum ne arată și invers influența exercitată de evenimentele reale asupra dezvoltării unor noi izvoare de inspirație artistică în determinarea de curente și școli literare și artistice. Cine nu cunoaște astfel influența romanelor cavalerești din evul mediu pentru dezvoltarea spiritului de aventuri donchișotești după cum și influența curativă a romanului lui Cervantes pentru lecuirea avânturilor eroice inutile pe care le-a cufundat în ridicol nemuritorul romancier spaniol.

Cine poate contesta apoi interesul tot mai viu exercitat de cadrul naturii în urma descoperirii farmecului ei de către romantici. Poezia munților, a mării și a lacurilor putem spune că aproape de la romantici și de la precursorii romantismului dăinuiește.

Când Boileau îndemna pe poeții dramatici să studieze natura („Que la nature soit votre étude unique"), el nu se gândea decât la natura omenească în variatele ei tipuri și nicidecum la peisajul naturii ce ne înconjoară, al cărei farmec nu fusese încă perceput de scriitori. Tot mișcarea romantică a avut un însemnat rol în trezirea sentimentului de admirație pentru trecutul istoric și mai ales pentru evul mediu atât de ignorat sau desconsiderat până atunci, cât și pentru deșteptarea credinței creștine ca izvor de inspirație. De asemenea, romantismul a izbutit să impună concepția poetului ca o făptură aparte, menită să trăiască nefericit și neînțeles în mijlocul alor săi.

Dar la noi în literatură se poate tăgădui farmecul deosebit pe care l-a legat poezia lui Eminescu de unele noțiuni și de unele cuvinte care până la el păreau, fie vulgare, fie indiferente, intrând de aici înainte în vocabularul literar al atâtor scriitori? ca: talanga, buciumul, crângul, teiul, salcâmii, plopii, nuferii, izvorul, cornul, greierii, masa de brad, cucuvaia, țintirimul, cariul, clopotul de aramă, floarea albastră și cu deosebire luna, care vor păstra veșnic ceva din farmecul și prestigiul dobândit de întrebuințarea lor în măiastra cadențare a versurilor poetului, deși multe dintre ele făceau parte din arsenalul obișnuit al poeziei romantice, al celei ger-

mane îndeosebi. Dar farmecul vieții păstorești nu este și el rodul idealizărilor poetice livrești ca și poetizarea din pastelurile lui Alecsandri sau cea sămănătoristă a vieții de țară? Dar Creangă? Cine, după ce i-a citit „Amintirile din copilărie", va putea să privească anii copilăriei altfel decât în lumina de fericire și nevinovăție în care a știut el să-i înveșmânte?

Dar după ce am gustat în toată savoarea ei comică „Scrisoarea pierdută" de Caragiale, nu vom vedea sub o lumină veșnic ridicolă ambiția politică deșartă?

După atâtea exemplificări, luate la întâmplare, am mai putea tăgădui influența necontestată pe care o exercită fenomenul artistic, atât în chip individual cât și colectiv asupra vieții? Dar aci putem aluneca spre partea socială a problemei, aceea ce ar depăși preocupările noastre de ordin pur estetic.

CECILIA CUȚESCU-STORK*

1) Întrebați cum vede un artist, transpus în artă, un subiect oarecare oferit de viață. Desigur, orice subiect oferit de viață este transpus în artă prin prisma înțelegerii, sensibilității și mai cu seamă a temperamentului artistului, formând creația de artă — de aici, varietatea și interesul ce reiese din fiecare operă.

2) Asemenea, mă întrebați dacă realizarea lui se suprapune până la ultimul contur, vieții. Spre deosebire de generalitățile de mai sus, ar fi interesant să ne închipuim cum reacționează un artist în fața impresiilor venite din natură, și cum redă el prin artă preaplinul entuazismului său.

Stăpân pe tehnică și în plină maturitate a concepției, el poate reda motivelor figurale ca și peisagiilor, o coloratură oricât de variată, la care — bineînțeles — INTERPRETAREA va fi preocupare de căpetenie.

Un artist adevărat privește natura cu religiozitate și totuși el nu o redă copiind-o exact cum e, ci cum o vede prin prisma sa.

Interpretările sale și le bizuie, sau le grefează — ca să zic așa — tot pe ceea ce îi oferă natura. Impresia resimțită din afară se modelează după gândul și temperamentul artistului și tocmai aici apare personalitatea și specificul operei în sine, mai bine zis, caracterul esențial care o determină. Deci prisma religioasă de care vorbeam mai sus — aceea prin care pictorul privește natura — nu-l

* pictoriță (1879—1969)

face sclavul ei și realizarea subiectului nu se suprapune până la ultimul contur vieții, căci artistul poate interpreta și lua zborul cu aripile lui puternice în lumea idealului, din care își desprinde inspirația sa. El întrupându-se în propria-i viziune, se identifică total ei, adăugându-i pecetea sensibilității sale.

Trebuie să mai spunem însă că, dacă în pictura de chevalet interpretarea naturii este ca o melodie în lumea muzicii, cu atât mai mult în artele decorative ea trebuie să meargă până la extrem: la stilizare, creând în același timp un motiv abstract, dar cu reazemul în natură. Astfel opera capătă un grai liber și își trăiește o lume estetică, specific decorativă.

3) La întrebarea Dv. dacă fenomenul artistic, interpretând viața, o poate influența ulterior în dezvoltarea ei, individual sau colectiv, răspund că nici nu ne-am putea închipui altfel, având în vedere puterea morală și spirituală incontestabilă pe care arta o are asupra artistului și epocilor întregi, fascinându-i și înglobându-i aceluiași crez, făcându-i să trăiască aceleași impresii, exaltând aceleași ideale până la extaz.

Arta, ca trăire în sine, este cea mai extatică formă de viață la care poate năzui omul nepierzându-și pământul de sub picioare, precum de exemplu ar fi în contemplarea religioasă. Artistul nu este pierdut pentru colectivitate, prin detașarea sa completă de materie, trăind în sfere care îl despart de pământ, și aci este superioritatea sa: el poate deveni expresia cea mai înaltă a umanității, ființa încununată cu nimbul unei idealități venite de pe culmile cele mai înalte ale inspirației.

Artistului îi incumbă să îndrumeze spiritualitatea colectivității omenești, construindu-i idealul de frumos.

Artistul colorează personalitatea ideologică a unei epoci și o purifică până la sublimare, bazându-se — cum spuneam — și pe realitate, deci cu o mare pondere în plus față de alți îndrumători.

MARIE-JEANNE LIVEZEANU*

1) Viața, domnul meu, ne oferă în fiecare zi subiecte multe și foarte variate, pe care oricând le-am putea transpune în artă. Trebuie însă ca simțul nostru artistic să-și dea seama care sunt cele ce trebuiesc alese din mulțime, ca să poată avea „priză“ în public. Publicul, acest mare critic intransigent al artistului, vrea

* balerină

și cere lucruri simple; simple dar reale. Emoția și entuziasmul pe care le poate crea realismul unui conflict de sentimente sunt mult deasupra nivelului celor ce le-ar crea o desfășurare oricât de bogată, dar rezultată ca un produs al fanteziei.

2) Până la ce contur s-ar putea suprapune vieții e greu de spus.

Acest lucru depinde de natura subiectului, de desfășurarea și deznodământul lui. Aci intervine puterea de discernământ a regizorului, în sarcina căruia va cădea delimitarea subiectului. Cred totuși că arta, singura căreia îi sunt permise cele mai multe licențe, își poate asuma răspunderea interpretării celor mai mici amănunte.

În special dansul, acest ideal căruia mi-am închinat viața, atunci când devine un complex, prin asocierea tehnicei cu puterea de înțelegere și interpretare, este capabil să realizeze totul, până la ultimul contur.

3) Fenomenul artistic interpretând viața o poate influența ulterior în dezvoltarea ei, iar acesta e un lucru care astăzi formează o preocupare curentă. Convingătoare sunt frumoasele rezultate ce le-a obținut înființarea teatrelor pentru muncitori, a caravanelor cinematografice etc. Ne vom întreba, de ce? Răspunsul este greu de dat, și aici totul depinde de subiect și de modul de realizare.

Lucrurile simple influențează colectivitatea, conflictele complicate influențează individul. Fiecare individ este înzestrat cu o sensibilitate și o receptivitate ce variază de la unul la altul; până unde și cât va fi de influențat e greu de spus. În orice caz, chiar dacă nu intervin schimbări permanente, emoția artistică aduce, măcar câteva ore, o notă nouă în viața oricui.

CAMIL PETRESCU*

1) De fapt, câte un început de răspuns, atât la prima, cât și la a doua întrebare, ar putea fi aflat în cea de a treia, care declară: „fenomenul artistic, *interpretând viața* . . .“ — deci afirmă, cum nu se poate mai limpede, că arta prelucrează datele vieții și că astfel e vorba de o interpretare, nu de o copiere mecanică a lor.

2) Desigur că nu trebuie vizată o suprapunere între subiectul furnizat de viață și cel al unei opere de artă. E drept însă că, în

* scriitor (1894—1957)

desfăşurarea lor, cele două linii pot coincide uneori, dar această situaţie incidentală nu trebuie înălţată pe treapta generalizărilor; nu trebuie să aibă nicidecum valoarea unui principiu director.

Astfel, dacă autorul optează pentru o esenţializare a tematicii sale, atunci el va trebui să îndepărteze părţile nesemnificative ale subiectului şi să sublinieze prin instrumentarul său artistic ceea ce consideră că i-ar fi necesar pentru o potenţare substanţială a întregului, ori cel puţin a anumitor părţi din opera sa.

Prin urmare creatorul va reflecta, în cele expuse de el, ceea crede că e bine să fie înfăţişat, în concordanţă cu ţelul său.

3) Trebuie avut în vedere mai întâi felul cum străbate mesajul unei opere prin eul contemporanilor, pentru că ceea ce a conceput şi realizat un artist autentic poate fi prezentat în condiţii admirabile ori, din contră, de degradare funcţională. O piesă de teatru pusă stângaci în scenă va crea o impresie penibilă în public. O sculptură, un tablou, situate în condiţii mizere de lumină nu vor putea revela nici pe departe bogăţia frumuseţilor respective, ci dimpotrivă vor descuraja contemplatorul care-şi va face în mod eronat o groaznică impresie despre el. O compoziţie muzicală interpretată anapoda, un dans executat fără supleţe şi chiar un film prost rulat pot compromite comunicarea suflului emotiv al autorilor lor.

Dincolo de conţinutul ei, numai în felul acesta se poate vorbi despre o influenţă pozitivă sau negativă a operei de artă asupra publicului contemplator.

În ceea ce priveşte fondul propriu-zis al lucrării, considerând că ea este prezentată în condiţii normale, se poate afirma că efectele forţei spirituale transmise de aceasta se vor resimţi fie asupra anumitor indivizi, fie asupra unei colectivităţi umane după împrejurări, mai bine zis, după condiţiile socio-istorice preponderente la un moment dat şi într-un anumit loc.

Dacă se trece însă la o analiză ceva mai atentă a unor atari situaţii, se poate vedea cât de benefică se profilează, acum, extinderea firească a ideei platoniciene de conducere a cetăţii (prin aceasta înţelegând desigur a statului) de către intelectualitate, o intelectualitate care să poată îndruma colectivităţile către cele mai sănătoase zone ale frumosului şi înţelepciunii, aşa cum am mai arătat de altfel odinioară în cadrul teoretic al *noocraţiei*.

PANAIT MUȘOIU*

1) Dacă ne uităm atenți în jurul nostru vedem că există unii așa-ziși artiști, creatori care se manifestă prin diverse nimicuri grozave, dovedind astfel sărăcia simțămintelor lor, precum și faptul că talentul poate fi ușor irosit. De asemenea, învățați de reputație își mărginesc orizontul inteligenței lor în direcții nesemnificative, adică fără de nici o însemnătate practică pentru ridicarea condițiilor de viață ale colectivităților umane. Sunt nenumărați luptători sociali care se zbuciumă, în mare parte numai pentru a se afirma ca echilibriști de vorbe și condeie, în timp ce necesitățile vieții sunt lăsate de-o parte, probleme vitale uitate, practica părăsită.

Nu cred, așadar, că un subiect „oarecare" s-ar cuveni să fie tratat de către artistul-creator, ci dimpotrivă, un subiect cu grijă ales de el, pentru a fi forjat pe nicovala minții sau a inimii sale, spre a putea fi de folos tuturor oamenilor. Firește că transpunerea în artă presupune nu numai respectarea adevărului, ci și responsabilitatea artistului față de conștiința sa, precum și de a celorlalți oameni.

2) Atât omul, cât și ambianța lui trebuie să constituie temeiul operei de artă care e necesar să redea realitatea, adică adevărul, și mai cu seamă aceea situat pe tărâm social. În privința identificării totale a creațiunii cu viața, artistul însă trebuie să cântărească bine felul cum va înfățișa subiectul, pentru ca el să fie cât mai convingător și pentru a putea câștiga astfel adeziunea contemplatorilor la tematica lui.

3) Arta poate și trebuie să influențeze atât viața individuală, cât și pe cea a societății, pe calea dezvoltării lor, așa încât să se ajungă la o temeinică propășire socială.

Astfel, artistul se cere să iubească natura și spiritul umanitar, pentru a le face să comunice prin arta sa cu tot restul lumii. Mai e nevoie, însă, ca el să posede meșteșugul de a reda lupta dramatică a omului care se zbate neîncetat pentru mai binele său.

Mizeria pe care oamenii o văd la tot pasul și pe care cei mai mulți dintre ei o resimt, le oprește multora avântul, le stinge entuziasmul pentru unele înfăptuiri interesante, iar altora chiar și plăcerea de a trăi.

Acesta este un fapt care merită să fie luat în considerare de către artiști, pentru că o artă are menirea să contribuie la remedierea unor asemenea anomalii printr-un viguros mesaj de terapeutică socială.

---

* publicist (1864—1944)

În ce ar consta un atare mesaj? Incontestabil că într-o dezvoltare personală a ideei că toată lumea merită să trăiască bine, adică în așa fel, încât viața să nu se mai rezume la un joc financiar odios, ori la o încăierare cruntă care lasă, ca întotdeauna, în urma ei, mulți răniți pe câmpul de luptă. Ar fi vorba deci, de cultivarea ideei de solidaritate și fericire universală. Aceste tematici trebuiesc expuse într-un mod limpede, ca nu cumva artistul să poată fi condamnat pentru o eventuală întunecare a minților. Cugetul lui trebuie să fie curățit de acele fapte dubioase pentru care el nu ar putea răspunde senin în fața oricui. Dar în același timp, e firesc să prezinte totul într-o formă de expresivitate proprie, adică să nu se mulțumească să creeze lucrări pe care uitarea ar urma să le înghită curând, pierzându-se astfel orice urmă a lor.

Cât privește truda de a lumina omenirea, știe mai toată lumea că ea a apărut ca urmare a dorinței de a normaliza purtările oamenilor din punctul de vedere al bunurilor stăpânite de ei: nu e drept ca unii să îngrămădească totul în posesia lor, iar alții să se zvârcolească înfometați. Dacă nu putem crede într-o curmare bruscă a mizeriei, putem spera însă că ideile propagate prin cultură își vor croi drumul și vor fi asimilate de unele minți deschise. Aceste idei se vor preface în forțe, care la rândul lor vor deveni fapte.

Oamenii trebuie totodată să învețe să cunoască și să iubească, după cum am spus, frumusețea naturii, pentru că sensibilitatea umană aspiră spre un frumos pe care e firesc să îl dorească transpus într-o viață armonioasă.

Sămânța acestei învățături socialiste trebuie să fie zvârlită în cele patru vânturi, iar roadele ei, culeagă-le cine o vrea.

Dacă nu cei de azi, măcar cei de mâine să se bucure de ele!

JEAN GEORGESCU*

Am văzut în natură mulți ciobani cu oile, multe țărănci torcând și multe care cu fân, trase de boi, dar nu mi-au rămas în minte decât imaginile lor din tablourile lui N. Grigorescu.

Pictorul, un mare artist al penelului, oprit locului de un peisaj, de o frântură de priveliște din viață, mai bine zis, s-a prins să o fixeze în cadrul restrâns al pânzei de pe șevalet. El, cu poezia sufletului său — este exclus să-i fi lipsit această latură — prin natura temperamentului artistic ce-l susținea și cunoașterea perfec-

* regizor, cineast (1904—1994)

tă a desenului, prin simțul umbrei și luminii, prin așezarea, specifică lui, a culorii, inclusiv talent (calitate încă nedefinită clar), dădea la iveală opere superioare „expresiv“ subiectului vizat. De fapt, creație! ...

În concluzie, eu cred că arta nu trebuie să semene ca o suprapunere cu viața; și nici nu poate semăna, dacă e vorba de creație. Ascultați simfonia lui George Enescu: o înșiruire de melodii din folclorul nostru, foarte cunoscute, nu? Autorul le-a dat însă consistență, un ritm judicios, culoare... le-a înnobilat prin măiestria lui. Astfel putem audia o compoziție valoroasă, de factură internațională, departe de elementele constituante. Cu alte cuvinte: Artă! Creație!

De milenii și milenii, în diferite epoci, arta și-a făcut apariția chiar substanțial. Dacă acest fenomen artistic ar fi putut influența viața în dezvoltarea ei, desigur societatea umană ar fi căpătat altă înfățișare. Ar fi putut, dar nu s-a întâmplat așa; omul nu a fost pregătit în sensul spiritualității.

Da. Au fost, sunt și vor fi excepții. Grație lor, omenirea se menține pe linia de plutire ...

STELIAN POPESCU-GHIMPAȚI*

1) Inițial caut — aproape automat — să descopăr ce transpare din subiectul ales, pentru a-mi ușura pătrunderea în adâncul lui. Vreau să iau astfel contact cu acele radiații intime ale sale care-i condiționează specificitatea, pentru a-l reda în concordanță cu modalitățile de manifestare ale eului meu artistic, fie că e vorba de un portret sau peisagiu, fie de o natură moartă sau de întocmirea unei compoziții.

2) Ca portretist, mai ales, nu mă pot îndepărta de model. În schimb, dintr-o ochire, după ce consider că am găsit ceea ce mi se pare că subiectul are mai caracteristic, fără a ignora bineînțeles ambianța (deci, fără a șterge urmele realității curente, pentru a nu compromite criteriul asemănării), valorific acea luminozitate cu ajutorul paletei mele. Această paletă mă va ajuta la crearea atmosferei intuite de mine în adâncul expresiei respective și pe care voi încerca să o comunic, prin acea lucrare, contemplatorilor.

* pictor (1906—1950)

1) În artă nu se poate copia natura; artistul interpretează ceia ce vede ca să o exprime în materiale durabile și în limbaj de artă.
2) Aceasta nu este posibil

Fragment din răspunsul scris dat de ION JALEA

De milenii și milenii, în diferite epoci, arta și-a făcut apariția chiar substanțial. Dacă acest fenomen artistic ar fi putut influența viața în dezvoltarea ei, desigur, societatea umană ar fi căpătat altă înfățișare. Ar fi putut, dar nu s-a întîmplat așa; omul nu a fost pregătit în sensul spiritualității.
Da. Au fost, sînt și vor fi excepții. Grație lor, omenirea se menține pe linia de plutire...

Jean Georgescu

Fragment din răspunsul scris dat de
JEAN GEORGESCU

3) Cred că arta poate schimba, astfel, starea sufletească a celor cu care ea „face priză" și ca urmare, chiar comportamentul lor ulterior.

Admit însă că există și privitori care rămân fixați în staticismul lor sufletesc la oricare din asalturile emotivității artistice. Este de la sine înțeles, în felul acesta, că nu întrevăd posibilitatea influențării unei colectivități omogene, decât în cazurile aparte de fachirism, ceea ce, oricum, nu mai ține de problematica artelor, ci de alte criterii, să zicem, psihotelepatice.

PETRE BELLU*

1) Dacă subiectul furnizat de viață este sec, fără relief social, fără relief estetic, într-un cuvânt, *nerelevant,* nu știu ce l-ar putea obliga pe artist să se oprească asupra lui și să nu aleagă un altul, în afară doar de un exercițiu auster, pe care și l-ar putea propune pentru a se verifica pe sine, în privința capacității de a realiza o lucrare artistică dintr-un material amorf.

2) Evident că în acest caz realizarea nu s-ar mai suprapune până la ultimul contur vieții care a provocat-o, deoarece artistul trebuie să completeze lipsurile respective prin aportul fanteziei sale. (Eu, cel puțin, am trecut prin această situație cu prilejul fiecăreia dintre povestirile mele — și mai ales atunci când am scris „Apărarea are cuvântul".) Dacă subiectul e, dimpotrivă, prea complicat, desigur că trebuie cioplit, pentru a i se îndepărta părțile inutile, menite să-i scadă valoarea tensiunii lăuntrice.

Condiția primordială care se impune, în orice caz, e aceea de a nu se îndepărta, prin actul creației artistice de o realitate posibilă, ci de a reda neîncetat cu talent, atât natura umană, cât și pe cea înconjurătoare, în lumina semnificațiilor lor.

3) Cred că influența artei atât asupra individului cât și asupra societății reprezintă un fapt incontestabil, bineînțeles dacă vrem să fim sinceri, atunci când trebuie să ne pronunțăm în legătură cu asemenea probleme.

TEODOR PĂUNESCU**

Arta are punctul de pornire în sensibilitatea și personalitatea creatorului său. De aceea subiectele prezentate de el, din și prin sensibilitatea sa, sunt realizate numai sub imperativul personalității acestuia. Există și artiști receptivi și reflectivi ai emoțiilor circulatorii vizuale, auditive sau de raport sufletesc, în sensul conflictului dramatic al unui ins, al unei categorii de indivizi, al masei sau al unui fapt divers petrecut în lumea umană ori în cea animală. Acestor prezentări însă li se zice fotografice — noi le putem spune chiar fonografice, când ele se adresează urechii.

Literele, muzica, artele plastice, teatrul și dansul chiar, și-au avut izvorul în popor și l-au reprezentat pe acesta. Artiștii ano-

* scriitor (1896—1952)
** actor (1902—1985)

nimi populari complectându-se sau deformându-se unii pe alții, au creat arta populară care a prezentat subiecte din gustul, din preocupările și din conflictele poporului. De aceea și sentimentele și forma de prezentare a acestora au un caracter de oarecare uniformitate.

În popor, poezia și basmul nu erau scrise ci vorbite. La fel muzica e purtată din gură în gură cu subiecte de veselie sau tristețe. Artele plastice se văd în încrustații în lemn, în obiecte mici casnice, în porți și stâlpi, în olărie, în înfloriturile de pe vase și din țesături. Dansurile sunt legate de muzică și au caracterul colectiv de sentimente generale împărtășite laolaltă. Teatrul popular izvorât din popor este aproape inexistent, dar în mod embrionar s-a produs totdeauna, probabil prin imitațiile celor mai mucaliți cari îi maimuțăreau în gesturi pe cei cu defecte sufletești sau fizice.

În ceea ce mă privește, voi vorbi mai mult de arta dramatică. În esență, această artă este cultă, în sensul că pornește nu numai de la emoție, ci și de la judecată. Incontestabil că elementul ce o susține și o prezintă este temperamental, dar sensul realizării artei dramatice în general este critic. Arta dramatică le prezintă, dar tot atâta le și critică, moravurile și caracterele vieții indivizilor sau pe acelea ale masei. De aci poziția de artă cultă a teatrului. Dar teatrul poate fi el și educativ, adică poate influența în bine viața indivizilor sau a masei? După cum poate fi un factor eventual de influență în rău? — Să căutăm să răspundem. Teatrul sau literele în genere și artele plastice prezintă tablouri și raționamente, sentimente și manifestări agreabile sau sublime și de asemeni pot prezenta aceleași lucruri sub aspecte dezagreabile sau direct abominabile. Concluzia socială se subînțelege că este aceea în care răul are caracterul precis de rău și binele de bine. Adică așa cum morala curentă dictează și raționamentul olimpian impune.

Dar sunt creatori în al căror străfund sentimentele sunt dezarmate și raționamentele sunt uneori în flagrantă contrazicere cu morala comună. Sunt și acești creatori în teatrul scris, pentru că de teatru vorbim, sau în celelalte arte, adevărați artiști?

Întrebarea ar fi cam aceasta: completându-se, arta lor este fructul vieții și totodată arta lor, la rândul ei, influențează viața?

Cred că arta acestora este direct adăpată din viață, însă trecută prin caracterul și temperamentul creatorului. Tot ce a recepționat cu inteligența și sensibilitatea, artistul scriitor în materie de teatru, din viață, urmează să prezinte în opera de artă cu spiritul său critic și cu temperamentul său.

În ceea ce privește influența pe care opera de artă, în speță teatrală, o poate avea asupra vieții, am convingerea că efectul este minim, dacă nu inexistent. Altfel nu-mi explic de ce spectatorii și chiar slujitorii de spectacole și ... de ce n-am spune-o, chiar creatorii de artă, în speță teatrală, pentru că arta aceasta este cea mai critică și deci cea mai educativă, nu și-au purificat sufletele, nu și-au modificat caracterele în sensul artei clasice, care este cea predominantă și care enunță teoriile cele mai salutare, prezentând totodată și exemplele, și exemplarele cele mai rele ale vieții. Să zicem că poate tocmai exemplele cele mai rele prind? Și tot așa, caracterele josnice cari sunt înfățișate se adoptă la fel cum sunt prezentate? Dar atunci, unde este inteligența și rațiunea pură? Atunci răul este în receptor, nu în emițător!

Artistul rămâne artist. El prezintă ceea ce simte și cum simte. Spectatorul, auditorul, sau cititorul asistă doar la arta prezentatorului. El, artistul, este cu atât mai mare cu cât place mai mult.

Dar pe lângă artiști există și artificioniști; iar din păcate, aceștia au mai mult contact cu viața și o influențează colectiv.

Și ca să fiu mai precis, arta influențează numai individual și anume ea își manifestă influența numai asupra caracterelor de elită, pentru că adevărata artă ne prezintă sublimul. În continuare trebuie spus, așadar, că arta nu influențează, ci dă posibilități caracterelor să se verifice.

Revenind la artă în general, ca prezentare a unui subiect oferit de viață, cred că acest subiect în prezentarea sa, trebuie să aibă o teză, o formă critică, o concluzie, un sentiment definit.

Literar: reprezentarea fidelă a unei conversații, a unui conflict sau a unui gest nesemnificativ, nu e artă.

Muzical: cântecul intonat de cineva fără o convingere specială nu e artă.

Plastic: prezentarea anatomică a celui mai frumos cal nu e artă.

Teatral: spectacolul de ieftin amuzament nu e artă.

Coregrafic: un joc oarecare nu e artă.

Din contră: literar, o conversație cu subiect precis, cu o concluzie și într-o anumită formă de limbă, un conflict conturat și un gest edificator e artă; muzical, cântecul intonat cu pătrundere mare, sensibilă pentru ureche și suflet, e artă; plastic, un cal urât chiar, într-o poziție sau într-o mișcare semnificativă, e artă; teatral, spectacolul cu fond și formă e artă; în dans, un joc cât de simplu, cu mare grație sau într-o mișcare semnificativă, e artă.

MARY GEORGESCU*

1) Un subiect oarecare, dintre multiplele pe care viața ni le oferă cu generozitate în fiecare clipă, se poate transpune într-adevăr în coregrafie, însă, desigur, tratarea se va face într-o manieră expresionistă.

În dansul clasic, dans prin excelență, dans de poziții definitiv studiate, dans de pointe și de virtuozități neîntâlnite pretutindeni, nu se poate închipui măcar, necum trata, un subiect oarecare. În el se transpun idei cu totul aparte; rezultate din viață, desigur, dar alese după criterii speciale, fiecare amănunt fiind îndelung judecat și aprofundat.

Fiecare partitură, fiecare libret al dansului clasic formează subiectul dificil al unui studiu prealabil, al unor transformări și reveniri obositoare, al unor condițiuni fixe și al unor puncte uluitor de precise, calități împovărătoare pentru creator, dar grave în același timp pentru operă și comune astfel tuturor lucrărilor care depășesc cotidianul, și care poartă cu cinste acest nume de lucrări clasice.

Acest lucru se poate însă mai ușor realiza în străinătate, unde se practică un autentic modernism, sau dacă vrei, expresionism, bazat — și asta desigur, întotdeauna va rămâne la fel — pe eternele principii clasice. La Paris, d-na Egorowna ne învăța să înțelegem ceea ce se poate numi dans, în sensul cel mai înalt al cuvântului, la fel ca și Lifar în neuitatul său Alexandru Oneghin — indiferent de maniera în care evoluează astăzi. Se vede ușor la el aprofundarea clasicismului și totodată voința unui om de a fi nou, sau poate numai de a se exprima într-o formă exterioară nouă, bazat însă tot pe vechile principii clasice.

La Berlin se poate observa, de asemeni, același lucru. De remarcat faptul că „pointele" nu numai că nu dispar, dar ele își au un loc fundamental în creațiile moderne de autentică valoare. Oricum, noi avem, incontestabil, mult de învățat în materie de balet. Mă gândesc la d-na Egorowna, cea mai mare maestră de balet a Parisului și poate a lumii, precum și la elevele sale: Mya Slawenska, D'Arsonval, Schwartz sau Lambal, care m-au înmărmurit privindu-le. Am văzut executate opt piruete la rând, cu cea

* balerină

mai mare grație și ușurință posibilă, precum și multe alte lucruri uimitoare, nemaipomenite . . .

Și acolo, ca și la noi, nu e vorba de a face în mod individual marele efort pentru a fi absolut corect, ci de a adăuga și acea câtime aparte, care se cheamă talent.

În ceea ce privește folclorul, specificul popoarelor, și mă gândesc în acest moment la dansurile lor, acestea nu vor fi niciodată modificate, fiind absolut necesar a-și păstra nealterat motivul, tema, precum și forma lor. Prin stilizare și interpretare se obține nu o profanare, ci o îndepărtare de la concretizarea vizuală a sufletului național și implicit de la acest frumos autentic.

2) Transpunerea unui subiect demn de dansul clasic se va face scenic, potrivit mișcărilor și numai după școala sa, iar din el se vor extrage în urmă pentru dans, numai anumite figuri, care să reprezinte astfel quintesența. Suprapunerea în felul acesta nu va putea coincide decât în mod spiritual cu realul.

3) Fenomenul artistic, desigur, interpretând viața, o va putea influența în dezvoltarea ei ulterioară, dacă artistul va ști să stabilească un fel de strânsă comunicativitate sufletească, între el și spectator. Când intenționezi să dai ceva, trebuie să știi să dai cu căldură pentru a putea mișca, entuziasma și face mai bun, prin grația și drăgălășenia ta, pe cel care te privește.

Această auto-transmitere, această trecere dincolo de rampă, în limbaj scenic, lipsește aproape tuturor balerinelor noastre; între altele îți voi da un exemplu: nu se va putea intra niciodată pe scenă, într-o alură ințepată, sfidând publicul, ci această tangență cu ochiul spectatorului trebuie să fie plină de drăgălășenie și echivalentă cu o prietenească strângere de mână. Astfel, procesul artistic își va putea produce ecoul intenționat și declanșa anumite schimbări de ordin individual sau colectiv, în sufletul spectatorilor.

M. TONEGHIN*

1) Viața — dacă o concretizăm în intervalul dintre naștere și moarte — ne poate da subiecte care au trecut prin existența tuturor, fie intens, cu urme definitive — fie neobservate. Aceste subiecte transpuse în artă, prin cizelatura subtilă a scriitorului, ne pot redeschide — dacă sunt tratate cu realism — orizonturile prin

* scriitor (1901—1978)

care am trecut neputincioşi din cauza întunericului ce ne învăluia.

2) Dacă viaţa este un produs al naturii şi dacă arta este un mijloc de a alambica natura prin creaţiunea frumosului, realizarea unei opere de artă este strâns legată de o suprapunere a vieţii până la limitele contururilor ei.

3) Fenomenul artistic interpretând viaţa este menit să o influenţeze în dezvoltarea ei, nu numai individual ci şi colectiv, căci individul celular supus influenţei artistice prin traseul vieţii — formează nucleul colectivităţii de viitor, în viaţă.

MADELEINE RĂDULESCU*

1) Nu toate subiectele pot impresiona; astfel, trebuie spus, că nu va putea fi redat totul prin dans. Dar nu numai atât: nu orice subiect poate fi transpus în baletul clasic, fiindcă în mod impre-de viaţă,cred că acest subiect în prezentarea sa, trebuie să aibă sionist, desigur, se poate concepe uşor. Palucca ori Mary Wickman înfăţişau totul, chiar şi urâtul, dacă li se părea că acesta poate spune ceva, sau poate fi expresiv. Lejeritatea expresionismului pe care o urmăreşte azi, într-adevăr, Lifar, e ceva cu totul aparte, neîncadrabil; la început însă şi el a fost tot un clasic.

Clasicul, chiar fără voia lui, dă unei mişcări ce trebuia să fie urâtă prin intenţie, prin libret, o oarecare eleganţă aparte.

Câteodată în mod intenţionat nu înţeleg ceea ce a vrut să spună compozitorul muzicii şi de aceea recurg la ajutorul fanteziei; caut să redau aşa cum văd eu, aşa cum înţeleg eu libretul, imprimându-i nu numai interpretarea, dar şi puternicele trăsături ale personalităţii mele. Aceasta însă, se numeşte expresionism, şi eu sunt balerină clasică. Maestrul Anton Romanowsky şi cu mine, încercăm acum să legăm clasicismul coregrafic cu expresionismul; stabilind şi întinzând această punte între părţile lor cele mai bune.

În ceea ce mă priveşte, când aud o melodie frumoasă caut să pătrund în intenţia compozitorului; caut subiectul pe care apoi încerc să-l exteriorez. De obicei în baletul clasic se aleg anumite subiecte, spre exemplu: primăvara cu voioşia, cu bucuria, şi fuga ei sidefată, zborul unei păsări sau moartea ei — să ne amintim de plutirea şi celebra moarte a lebedei, a Anei Pavlova — sau chiar un apus de soare. Reprezentarea naturii e foarte dificilă, cu mult mai complexă decât restul vieţii şi cere o depăşire totală a umanului.

* coregrafă

Elementele care inspiră într-o oarecare măsură și de care ține seama un dansator sau o dansatoare sunt și culoarea locală sau epoca. Presupunând că avem de interpretat Chopin, o nocturnă, un vals etc., pentru o mai fericită actualizare a acelui prezent, e de ajuns să spunem că vom ține seama de romantism, călăuzindu-ne după el, de pildă în ceea ce privește costumul, manierele, ori sentimentalismul excesiv, bineînțeles, nu atunci când e vorba de o mazurcă, de data asta găsindu-ne în fața unui specific național, iar orientarea făcându-se cu totul după alte criterii.

Așadar, nu orice subiect din viață poate fi transpus în dansul clasic, iar din cele care pot fi transpuse vom selecționa numai partea care reprezintă frumosul. La ce bun să arăți prin dans, urâtul? Dansatorii ar trebui să aibă idealul numai în frumos.

Dar cu toate acestea poți avea, poți simți acest lucru, fără însă a reuși să-l redai. Tendința de a reda acest ideal al frumosului trebuie să fie prezentă și să animeze — după mine — întotdeauna pe dansator.

2) E foarte greu de răspuns la cea de-a doua întrebare, deoarece sunt momente care se selecționează, iar redarea lor este cu totul personală.

Dansul a luat naștere întotdeauna dintr-un sentiment al frumosului: să ne amintim de preotesele egiptene sau grece; dansul lor era în întregime iluzionist. Trăiau cu acea personalitate închisă în ele, căreia îi serveau, sacrificându-se, astfel că nu puteau fi judecate în sensul vieții obișnuite; ele erau așezate cu mult mai sus, în atmosfera spirituală a acelei zeități. La romani erau socotite atât de sacre, încât puteau grația chiar pe condamnați.

Expresionismul actual se apropie de vechile dansuri fără principii, opuse în același timp baletului clasic precum și legilor sale. Tocmai aceste legi caut eu să le înfrâng, să le rup, pentru a uni aceste două cantități.

În dans, pe scenă, există un ideal; viața de toate zilele, așa cum e ea, nu poate fi reprezentată pentru că presupune o prealabilă idealizare: un dans, un vis; deci nu va putea fi prezentată însăși realitatea. Dansul e o iluzie și unei iluzii nu i se poate acorda caracterul de realitate.

3) Artistul, prin dansul său, tinde să influențeze publicul, să zicem colectivitatea. Aceasta depinde însă de temperamentul și personalitatea fiecărui individ. De aceea artistul trebuie să tindă — cum spuneam — către frumos, pentru a putea da totul și, astfel, declanșa în spectator game intense de simțăminte înalte, umanitare, care să-l facă mai bun sufletește. Pot fi alți dansatori care ar dori altceva; eu însă nu prea cred în altceva.

Dansatorul care dansând a creat emoţii lugubre se va întreba ce va face spectatorul cu astfel de simţăminte după spectacol. Nu ştiu ce conştiinţă ar putea avea acela care ar şti publicul plecat cu asemenea sentimente.

Numai virtuozitatea de dansator şi de artist în acelaşi timp îmbinate genial pot captiva colectivul. Puţine excepţii distante cu totul de frumos sau de urât nu vor putea fi prinse de fluidul emanat de virtuozitatea artistului. Şi totuşi, şi aceste elemente refractare vor fi captate, săvârşindu-se în ele acest proces sfânt de transformare şi înălţare artistică, dacă ne găsim în faţa unui dansator genial.

M. GH. BUJOR*

1) O atare transpunere eu o concep ca o emanaţie a personalităţii creatoare, apărută în cadrul specificului naţional, adică al acelui spaţiu material şi spiritual în care un popor s-a dezvoltat istoriceşte, precum şi sub raport social, ori prin tezaurul său folcloric, potrivit deci însuşirilor sale caracteristice, peste care s-au grefat idealurile întregii omeniri sub forma ideilor umaniste şi umanitare.

2) În această privinţă e normal ca artistul creator să întrebuinţeze o tematică realistă pentru reliefarea ideii sale, care e necesar să fie o idee mobilizatoare, bineînţeles, pe planul luptei pentru mai binele obştesc. Adaosul ficţiunii trebuie să servească această cauză numai pentru o conturare mai viguroasă a realităţii alese spre a fi tratată. Desigur că artistul, prin discernământul lui, trebuie să înlăture totodată elementele care ar putea să scadă valoarea mobilizatoare a lucrării sale.

3) Fireşte că o asemenea lucrare de artă, realizată sub diriguirea criteriilor de apreciere socială, îşi va produce în grade diferite efectele scontate, mai întâi în conştiinţa individului şi apoi — eventual, pentru că aici mai intervin contribuţiile judecăţii şi voinţei — în acţiunile colectivităţii căreia i se adresează.

MARIOARA VOICULESCU**

1) Pentru a da un răspuns corect, actorul trebuie să facă o departajare intimă. Mai întâi, subiectul *nu* îi este oferit de viaţă actorului, ci dramaturgului. Acesta îl va prelucra după cum crede

---

* avocat, publicist (1881—1964)

** actriţă (1884—1976)

el de cuviință, pentru realizarea unei piese dependente direct de posibilitățile sale în materie de artă. În al doilea rând, lucrarea dramatică va fi preluată de un director de scenă pentru montarea ei în cadrul unui spectacol. De aici înainte se intră pe tărâmul artelor interpretative, care se manifestă, evident, cu totul în alt mod decât celelalte arte. Dar să trecem peste această remarcă. În al treilea rând, subiectul ajunge astfel la actor, care trebuie să țină seama de viziunea regizorală, pentru a ilustra o parte din acel subiect prin rolul atribuit lui. Ca atare, abia acum se poate spune că actorului îi revine misiunea de a da viață unui personagiu, prin elaborarea compoziției respective.

Aceasta este etapa în care actorul execută o operațiune de adevărată radiografiere sufletească pe itinerariul parcurs de el, de la prima luare de contact cu textul dramatic și până la trăirea scenică a acelui personagiu ce trebuie să evolueze în cadrul spectacolului. Pentru actor subiectul-pretext înseamnă deci realizarea lui scenică.

În ceea ce mă privește, ca să ajung în stadiul acesta, trebuie ca inițial să parcurg de câteva ori, sub forma unor lecturi foarte atente, fiecare piesă în care voi avea de jucat un rol. Atunci fac însă o totală abstracție de personajul pe care urmează să-l interpretez — și aceasta, tocmai pentru a putea pătrunde în „atmosfera", în climatul specific al piesei respective. Vreau să prind pulsațiile psihice ale textului și de aceea încerc să mă împrietenesc cu personagiile. Caut astfel să le înțeleg mai întâi firea, iar abia în urmă, bine orientată și echipată cu cele necesare unei asemenea explorări mă încumet să pătrund în viața lor, să o trăiesc, cum s-ar spune. Mă folosesc așadar de toate aceste preparative, pentru a mă integra într-adevăr acelei vieți pe care o voi întruchipa pe scenă.

2) Dar, care ar putea fi „suprapunerea" până la ultimul contur al vieții? Al vieții scenice, în cazul de față, întrucât realitatea teatrală nu poate fi decât o reflectare a vieții curente, strecurată însă prin viziunea regizorală.

Același rol, interpretat însă, pe rând, de mai mulți actori va purta măcar o câtime din pecetea personalității fiecăruia dintre ei. Faptul acesta înseamnă că pentru aceeași situație vor putea fi luate în considerare mai multe contururi în vederea „suprapunerii". Rezultă atunci că viața prezintă pentru aceeași secvență aspecte multiple. Ca atare vor putea fi mai multe variante de suprapunere pe teatru.

3) Referitor la eventualitatea unei influențe exercitate de arta dramatică asupra publicului, eu cred că spectatorul nu se poate

să nu rețină din teatru ceva pentru îmbogățirea patrimoniului său sufletesc. Uneori, cred că împărtășește chiar și altora acest beneficiu ivit din fondul de aur al spectacolului.

Mă întreb însă, dacă, dimpotrivă, în gândul cine știe cărui individ nu a încolțit cumva reversul negativ al vreunei secvențe benefic-semnificante din cele desfășurate pe scenă? Există, nu-i așa? și asemenea situații. Firește însă că nu putem cunoaște ce gândește fiecare spectator în legătură cu ceea ce se desfășoară la rampă. De altfel mă mai întreb uneori, pentru cât timp va reține spectatorul, chiar și în cazurile fericite, cele căzute sub incidența atenției sale.

Oricum, consider că se poate vorbi totuși despre o influență exercitată de actor și de teatru asupra publicului — cel puțin asupra unor indivizi. Dacă pe aceștia îi vom culege cu gândul și îi vom asambla, ipotetic, vom ajunge la constituirea unei colectivități, asupra căreia arta se poate spune că și-a manifestat influența ei.

Mai mult însă decât atât, mesagiile dramatice *inspirate,* desigur că lucrează direct asupra marilor colectivități — și aceasta cred că se poate diagnostica după declanșarea stării de emotivitate generală, constatată uneori în unanimitatea spectatorilor.

GH. BULGĂR*

1) Memoria noastră afectivă imprimă cursului vieții pecetea acelor detalii care sunt mai încărcate de înțelesuri moral psihologice, grăitoare peste timp... Fapte petrecute astfel, în spațiul ambiental, fie că implică sau nu propria noastră persoană, pot deveni adevărate repere, pentru semnificative reflectări pe tărâmul creației de artă.

Dat fiind că îmi stăruie în minte unul dintre acestea, să-mi fie îngăduit să relatez împrejurarea corespunzătoare, al cărei dramatism ar putea constitui embrionul unui atare subiect.

Așadar, la 24 martie 1955 îmi suna la poartă în jurul orelor prânzului un milițian pentru a-mi cere să-l însoțesc în gara Chitila de unde urma să ridic corpul neînsuflețit al fratelui meu Ion. Acesta se aruncase sub roțile trenului și murise sfâșiat de șase vagoane care trecuseră peste el...

Ion, un tânăr chipeș ca bradul, la cei 33 de ani ai săi, nu se plânsese până atunci de vreo suferință. Era doar tăcut în ultima vreme, abătut și pesimist... Fusese fruntaș liberal, șef de cabinet

* scriitor (n. 1920)

3) Pătrunsă în artă, condiția tragică a epocii noastre nu se poate să nu își reverse asupra vieții învățămintele sale, ivite din răsunetul prăpăd al anilor în care ne-a fost dat să ~~trăim~~ ne zbatem... Dar ~~[illegible]~~ în privința aceasta, „istoria e — după cum spune Schiller — tribunalul suprem al popoarelor, — iar această înțelepciune [illegible] — înscrisă și păstrată pe ecranul invizibil al groaznicei noastre contemporaneități...

20 dec. 1972

Gh. Bulgăr

Fragment din răspunsul scris dat de GH. BULGĂR

al lui Tătărăscu, jurnalist iscusit, cu un condei alert, liric, plin de nostalgii istorice — participant la Conferința de Pace de la Paris, în 1946—47 — redactor șef al revistei „Academia" — tinerească și

literară — la care am colaborat cu articole trimise de pe front, în toamna lui 1944 . . . Totul s-a prăbușit pentru el odată cu sfârșitul monarhiei în 1948, când liberalii fuseseră alungați din guvern de către radicalismul acelor ani.

L-au hărțuit apoi și măcinat anchete, denunțuri, insinuări și interogatorii cu amenințări — și poate mai rău . . . Așa a dus-o *șapte* ani — dar, într-o zi de primăvară timpurie mintea și inima n-au mai putut rezista, iar omul tânăr, inteligent, frumos, admirat, ne-a părăsit prematur, imprevizibil . . .

2) Imprevizibile sunt meridianele universului uman care se desfășoară între real și imaginar, între speranță și decepție, între adevăr și mistificare. Fiecare autor face, prin talent, operă literară pornind de la sâmburele realității obiective pentru a broda pânza epică a unui univers nou: acela al artei literare. Indicele suprapunerii cu viața ține de sensibilitatea și imaginația creatorului . . . Dar expresia literară cea mai înaltă și durabilă este transfigurarea în *simbol*, prin densitatea și grandoarea conotațiilor atribuite substanței, un fapt generator de literatură.

Drama fratelui meu este sacrificarea tinereții prin mâna puterii politice absolute, în numele unei doctrine care proclama colectivismul nivelator, cu pierderea libertății și forței spirituale specifice individului.

Dincolo de prăbușirea familială descopeream acum simbolul acelui blestem care a sfâșiat secolul 20. Dictonul „Historia magistra vitae" dovedește, vai, necontenit utilitatea învățămintelor existente în sâmburele discret al oricărei opere de artă! Operă de artă care fatalmente se inspiră din viață, din scurgerea ei uneori atât de vătămătoare, din ceea ce Mircea Eliade numea „teroarea istoriei".

Și iată, o dată mai mult, cum drama tinereții înșelate, care s-a repetat la scară națională, care s-a ilustrat în masacrul revoluției din decembrie '89, acoperă o lungă istorie a fiecărui martir din anii anteriori.

Unde sunt condeiele care să cristalizeze veridic și convingător adevărurile acestui secol ticălos, cvasidemențial, care a însângerat omenirea cu două războaie mondiale și a sacrificat jumătatea Europei de Est prin abandonarea ei în bezna sângeroasă a dictaturilor din atâtea țări, cu legile sinistre ale unor puteri aberante, cu infinite lagăre și închisori, unde au pierit inteligențe sublime, ruinându-se ca atare substanța spirituală și resorturile fizice, ma-

teriale, ale popoarelor, în vreme ce Vestul tăcea, încurajând astfel sălbăticiile cele mai odioase?!

3) Pătrunsă în artă, condiția tragică a epocii noastre nu se poate să nu își reverse asupra vieții învățămintele sale ivite din uriașul prăpăd al anilor în care ne-a fost dat să ne zbatem... Dar, în privința asta „istoria e — după cum spunea Schiller — tribunalul suprem al popoarelor", iar această înțelepciune merită înscrisă și păstrată pe ecusonul invizibil al groaznicei noastre contemporaneități...

POLEMICA CIOCULESCU-ARGHEZI ÎN LEGĂTURĂ CU „PROBLEMA INTERPRETĂRII"

Tensiunea ivită în sânul intelectualității românești prin impactul produs între „raționalism" și „misticism" atinsese la începutul anilor '40 un indice îngrijorător. Situația aceasta însă nu reprezenta de fapt altceva decât urmările unei lupte politice reflectate și în cultură.

Totul se restructura, iar valul schimbărilor, operate pe atunci, nu ocolise între altele nici robusta instituție care purta numele de Editura Fundațiilor Regale. Ca atare, conducerea acestui focar cultural fusese încredințată profesorului D. Caracostea, în timp ce se despărțiseră de editura care scotea și revista corespunzătoare, pe lângă ilustrul estetician Tudor Vianu, criticii literari Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu. Totodată, la secretariatul general al prestigioasei Reviste a Fundațiilor Regale, fusese chemat dascălul universitar Ovidiu Papadima.

Țin minte că, pe la sfârșitul lui ianuarie 1941, Petru Comarnescu invitase într-o seară la restaurantul „Carul cu bere" câteva tinere cunoștințe, dintre cele ce se afirmaseră până atunci pe tărâm cultural, dar care nu se prea manifestaseră de-a lungul celor patru luni și jumătate, cât durase guvernarea încheiată la 24 ianuarie 1941. Eram reuniți în jurul acelei mese, care a durat până târziu, împreună cu regretatul actor și prieten, Traian Vărășteanu, unii confrați de la „Universul literar", printre care criticul de artă Ion Frunzetti, poeții Ștefan Baciu și Traian Lalescu, alături de alți cunoscuți. Atunci l-am auzit, la un moment dat, pe Titel Comarnescu, după ce vorbise despre cei ce promovaseră excesele unor „groaznici autohtoniști", răsuflând ușurat: „Uf, bine că am scăpat și de ăștia!"

Într-adevăr, în societate se produceau schimbări semnificative. Liviu Rebreanu care, cam pe atunci, fusese numit Director General al Teatrelor, Operelor și Spectacolelor, a primit la 13 februarie delegația de a conduce și Teatrul Național din București.

În felul acesta, cam pe la sfârșitul iernii, o dată cu satisfacția produsă de apariția primelor raze ale soarelui, speranțele într-o posibilă asanare a vieții noastre culturale încolțiră din nou în inimile până nu demult amorțite.

Astfel, paginile unui *bilunar pentru literatură*, intitulat *Albatros*, și-au luat zborul, din manuscrisele unui grup studențesc închegat la Facultatea de Litere din București, către acei cititori care întrevedeau posibilitatea unei culturi fără opreliști dictatoriale.

Alături de Geo Dumitrescu, se aflau Virgil Untaru (ulterior Virgil Ierunca), Tiberiu Tretinescu, Dinu Pillat, Marin Sârbulescu, Elena Diaconu, precum și mai mulți combatanți succesivi pe același tărâm: Dimitrie Stelaru, Ovid Râureanu, Edmond Nicolau ș.a.

La rându-mi, tot spre primăvară, am reușit să-mi reiau o activitate publicistică ceva mai sistematizată, prin diverse colaborări în presa literară.

O dată cu sfârșitul lunii martie, sub direcția lui Liviu Rebreanu a apărut și un mare cotidian de dimineață, intitulat *Vieața*, vizând probabil înlocuirea ziarelor care nu demult își încetaseră apariția.

Ulterior, către sfârșitul acelei primăveri, s-a produs și intrarea lui Șerban Cioculescu la *Curentul literar*. Oare să fi propus el reorganizarea revistei? Sau o asemenea inițiativă aparținea lui Romulus Dianu, prim-redactorul ziarului *Curentul*, la rândul lui un reputat scriitor, care condusese această revistă până atunci? Sau, poate, chiar Pamfil Șeicaru, directorul și întemeietorul *Curentului*, să fi fost autorul înnoirii respective prin eventuala ofertă adresată direct criticului plecat de la Fundațiile Regale?

Situația reală în această privință ar putea fi aflată, eventual, din însemnările memorialistice ale vreunuia dintre acești atât de sensibili și iscusiți mânuitori ai condeiului, când respectivele notații ar putea fi parcurse de cei din posteritatea lor — deoarece au plecat, de multă vreme, cu toții din viață. Pentru un moment însă, putem încerca să ne aruncăm privirile către încâlcitele fire ale ghemului în care acele zile se îngrămădeau, în urmă cu mai bine de o jumătate de veac.

Deși s-ar părea că, de fapt, îmbinarea respectivelor împrejurări nu prezintă prea mare importanță, totuși unele semne de întrebare apărute ulterior au devenit prin trecerea anilor deosebit de incitante. Oricum, chemate din întunericul uitării, clipele de atunci prind să reînsuflețească acea îndepărtată primăvară, cu toți indicii cronologi ulteriori ai unei aprige confruntări ivite între Tudor Arghezi și Șerban Cioculescu.

Pe la mijlocul lunii mai 1941 mi s-a comunicat, în redacția *Curentului literar*, că se apropie reorganizarea revistei, așa cum se zvonise mai înainte, și în acest cadru mi se oferea posibilitatea unei anchete referitoare la „Problema interpretării", anchetă pe

care urma să o desfăşor printre cei mai reprezentativi creatori de valori culturale din ţara noastră.

După o consfătuire în secretariatul general de redacţie — reprezentat de poetul Aurel Tita şi adjunctul său, Ion Velicu — consfătuire prin care formulam împreună textul întrebărilor şi stabileam în linii generale numele personalităţilor cărora trebuia să mă adresez, am demarat numaidecât pe itinerarul corespunzător.

Combinând toată energia de care dispuneam cu o abordare elegantă a celor vizaţi, am reuşit să prezint curând redacţiei primele relatări cu caracter confesiv, obţinute de la câţiva dintre respectivii maeştri. Ştiu că cel dintâi pe care îl sunasem la telefon fusese *E. Lovinescu*. De la celălalt capăt al firului îmi răspunsese atunci vocea lui blajină, iar după ce l-am încunoştiinţat despre ce ar fi vorba, m-a invitat să vin spre dânsul, aşa că la ora fixată intram într-unul din cele două blocuri elegante din faţa Facultăţii de Drept.

L-am găsit pe Lovinescu în miezul acelei zile înfierbântate, cu storurile ferestrelor trase şi cu veioza aprinsă pe biroul său. Maestrul, albit de ani şi purtând părul pieptănat cu cărare într-o parte, m-a întâmpinat cu calmul şi cunoscuta sa bunăvoinţă. De ce oare, mă întreb şi astăzi, îndată ce treceai pragul apartamentului său te simţeai atât de bine? De jur-împrejur scaune, lângă pereţii căptuşiţi cu cărţi îmbietoare în legătura lor tinerească, plină de vioiciune, şi orânduite în rafturi. O linişte creatoare, prin care vorbele foşneau uşor ca mătasea, te învăluia acolo, o dată cu plăcuta senzaţie de a te simţi sigur pe tine. În acest interior care te învăluia cu fermecătoarea lui atracţie, arhaismul autohton era prezent printr-o căldăruşă atârnată deasupra intrării în cea de-a doua încăpere, unde luau loc de obicei cei sosiţi mai târziu la şedinţele *Sburătorului*. Într-un atare suflu de intimitate literară a prins să se depene firul convorbirii noastre, care se orienta către adâncurile genetice ale artei, iar într-un târziu mi-a dat şi răspunsul în scris, după ce m-a invitat să particip la şedinţele cenaclului, care se ţineau în fiecare duminică după-amiază.

Pe scriitorul şi dramaturgul *Victor Ion Popa* l-am întâlnit în ungherul improvizat ca atelier de lucru directorial la Teatrul Muncitoresc din strada Uranus. Debitul verbal al eului său artistic se desfăşura pe două planuri: primul, reflectând un intelect stăpân pe o superioară tehnică dramatică, iar al doilea, marcând ecourile unui limbaj sfătos, presărat cu provincialisme moldave, ca o mărturie a rădăcinilor pe care acest creator le păstra implântate în pământul natal.

Cât priveşte cunoscuta personalitate a doctorului *V. Voiculescu*, poetul şi Directorul General al programelor vorbite la postu-

rile noastre de radio, în urma stabilirii unei întrevederi l-am găsit la locuința lui din strada dr. Staicovici, aflată în semiîntunericul răcoros din umbra unor copaci bătrâni, crescuți pe lângă cheiul Dâmboviței, acolo unde aceasta scapă de acoperișul planșeului de la Sf. Elefterie. Uscățiv, cu chipul împodobit nu numai de aspra scânteiere a ochilor săi vioi, ci și de o barbă care amintea imaginile masculine de la sfârșitul secolului trecut, dacă nu chiar unele figuri bizantine, poetul, cizelându-și vorbele, mi-a dat după aceea și răspunsul său scris.

Urmașul lui Titu Maiorescu la catedra universitară a acestuia, profesorul *Mihail Dragomirescu,* domiciliat pe înălțimea dealului din coasta Parcului Carol, răspunzând întrebărilor adresate, a proclamat, în concordanță cu ansamblul implicațiilor științifice ale teoriei sale literare, concepția potrivit căreia arta nu e transpunere, ci creațiune; un tot de sine stătător și care nu are a face cu viața, ea fiind nu o imitare a vieții ci o viață aparte, „care apare ca o transpunere din pricina elementelor împrumutate de la viață."

Dramaturgul *Mihail Sorbul,* cântărind bine termenii raportului de funcționalitate între cele două entități aflate în cauză, concluziona că suprafața de extensie a artei fiind cu mult mai mică decât aceea a vieții, este firesc ca viața să suporte doar o superficială influență a artei.

Pompiliu Constantinescu, cronicarul literar al celui mai doct și răspândit hebdomadar românesc din acea vreme, purtând chiar numele de *Vremea,* sublinia acasă la el, în strada Sabinelor, că deși bogăția de manifestări ale vieții e necesară, totuși ea reprezintă doar embrionul posibilităților de dezvoltare ale unui climat de artă, care, oricum, va influența societatea, direct proporțional cu capacitatea respectivei arte de a străbate prin conștiințele umane.

Cam acestea au fost cele dintâi repere ale anchetei pe care o pornisem atunci. Să mai spun că eram devorat de o curiozitate abia stăpânită de a vedea cum arată noua înfățișare a revistei? Ar fi inutil. Îmi amintesc doar că în ziua apariției *Curentului literar* surpriza a atins cotele unei emoții remarcabile, mai ales că pe prima pagină se afla semnătura lui Șerban Cioculescu. Robusta sa reputație critică dădea acum un deosebit prestigiu acestei reviste. Ne aflam la numărul 115, care purta data de 14 iunie 1941 și care cuprindea pe o pagină de dreapta (a cincea) răspunsurile la „Problema interpretării", colectate anterior.

Dar revista, o dată cu noua ei machetă, înlocuise și hârtia de rotativă pe care se tipărise până atunci, cu una mai bună, încât crea o impresie de distincție deosebită. Am parcă și acum în față

chipul „foii“ restructurate şi mi se pare că parcurg pentru a nu ştiu câta oară articolul programatic de fond, intitulat „Cuvânt înainte“, pe care îl semna Şerban Cioculescu, şi îmi reconstitui atmosfera acelei ciocniri ideatice marcate acolo.

Pe Cioculescu nu-l întâlnisem vreodată prin redacţie şi nu l-am văzut nici după aceea pe la *Curentul literar*, aşa încât mi-am închipuit că e vorba de o proaspătă colaborare concretizată într-un articol de fond cu caracter programatic, justificat prin acel reînceput de drum.

Atât şi nimic mai mult.

Din limbajul cu arabescuri stilistice care caracteriza stufoasa elocinţă a criticului se putea remarca totuşi, prin rămurişul ideilor, unde ţinteau privirile lui: „Ce ne-a adus un deceniu şi mai bine de stearpă agitaţie mistică? Întâi, de bună seamă, confuzia planurilor. Literatura, deoarece ea singură ne interesează în această revistă, a fost socotită ca un câmp de luptă şi de propagandă, pentru exaltarea puterilor iraţionale, pentru năruirea echilibrului sufletesc, prin iruperea zăgazurilor subconştientului.

Am avut să asistăm la o ofensivă a agonicilor, a disperaţilor de pe culmi mai mult sau mai puţin «transcendentale» de camuflare metafizică. Lirismul a năpădit eseistica, în care, organic privind, pirul devastator şi-a îndeplinit misiunea. Oricine a vrut s-a decretat «eseist», adică un fel de specialist în toate şi în nimic, unde ameţeala vorbelor late şi goale de conţinut ţinea loc de pregătire şi de bună credinţă. Printr-un ciudat amestec, filosofarea divagantă, împerecheată cu metafora lirică, îşi aroga dreptul să soluţioneze chestiunile de viaţă prin aruncarea în necunoscut. De aci a decurs, ca o fatală consecinţă, confuzia valorilor. Instalându-se ca ocupanţi în literatură, misticii şi-au propus să promoveze «spiritualitatea», cal de bătaie pentru amăgirea naivilor. Genii pustii, teoretizatori au adus mitul autenticităţii şi al vitalismului, adică au preconizat scrisul spontan, direct, improvizator, ca unealtă ideală a forţelor oarbe, instinctuale, ale «trăirii». Scriitorii au început a fi preţuiţi din perspectiva «experienţialistă», pentru materialul nediferenţiat, al prăpăstioaselor descoperiri intuitive; poetul, romancierul şi, iarăşi şi iarăşi, eseistul, s-au recomandat fachiric, prin contemplarea ombilicală a «esenţelor». Limbajul abscons, de iniţiaţi, a făcut ravagii în toate direcţiile, acoperind cu felurite desinenţe în «ism», un nou romantism de cea mai suspectă calitate.“

Textul, din care am extras acest lung citat, contura limpede aşadar o atitudine netă împotriva misticismului prelins prin ascuţimea anumitor condeie scriitoriceşti şi viza, între altele,

după cum se poate foarte ușor vedea, o dată cu persoana lui Emil Cioran, o întreagă categorie de gânditori din clasa acestuia.

Fără a-și disimula prin urmare, în vreun fel, ostilitatea față de misticism, Șerban Cioculescu își însușea, dimpotrivă, deschis poziția de adversar declarat al acestuia. Apoi, în numerele următoare, criticul și-a conturat mai pregnant linia prezenței sale în paginile revistei, fără ca, totuși, nici unul dintre noi să știm precis că el o „conducea". De ce oare, m-am tot întrebat, să fi făcut un secret din poziția sa diriguitoare a *Curentului literar*?

Cât de tare s-a înșelat însă Șerban Cioculescu, judecând cu simțămintele sale (nu cu acea „rațiune" al cărei discipol se revendica a fi) prin rândurile semnate de el s-a văzut chiar în cazul lui Cioran, care după câteva decenii va deveni un vârf filozofic al contemporaneității, omologat pe plan mondial. Această eroare în materie de previziune nu anulează însă, bineînțeles, profunzimea și eleganța atâtor alte aprecieri socio-literare emise de acest pertinent critic de-a lungul mai multor decenii.

Pentru numărul 117 al revistei (din 28 iunie 1941) am stabilit apoi, în redacție, cum să iau legătura imediat cu personalitățile care urmau pe lista noastră, așa încât să pot preda fără vreo întârziere răspunsurile respective, adică până la începutul proximei săptămâni.

Într-o apropiată întâlnire deci, l-am revăzut pe *Liviu Rebreanu* în cabinetul său de la Direcția Generală a Teatrelor, unde m-a întâmpinat cu o privire luminoasă și pe buze cu candoarea acelui surâs blând, prin care crea mai totdeauna o punte afectivă cu interlocutorul său. M-a uimit atunci, ca și alte dăți, înfățișarea lui de gigant alb, cât un munte uman, cu albastrul aparent rece al ochilor săi, ce reflectau parcă, la rândul lor, fermecătoarele accente ale timbrului său vocal. După o amabilă introducere, vizând preocupările sale cotidiene, el și-a expus treptat unele reflexe ale neliniștilor care îl apăsau.

Nu se scursese încă un an de când ceasurile sfâșietoare prin care trecuse întreaga țară imprimaseră existenței noastre patina dramatismului. Partea de Nord a Transilvaniei smulsă din trupul țării, în urma cunoscutului Arbitraj de la Viena, își revărsa acum în Capitală, o dată cu numeroși reprezentanți ai păturii intelectuale, întreaga suferință a celor ce nu puteau admite o atare situație. Totodată, numele lui Rebreanu era legat de o oarecare speranță, încolțită nu numai în conștiința refugiaților din acele locuri, ci și în aceea a restului populației. Era vorba de un dinamism potențial, pe care el l-ar fi investit în acțiunile ce urmau a fi întreprinse pentru redobândirea ținuturilor respective. Se avea

deci în vedere ideea că el, originar din acel Nord al Ardealului, purta în inimă neîncetat îndoliatele plaiuri natale.

În felul acesta Rebreanu acceptase, la rugămințile conducerii statului de pe atunci, să acționeze nemijlocit, pentru a face cunoscută în mod cât mai eficient dreptatea cauzei țării sale și, implicit, pentru redobândirea pe cale diplomatică a ceea ce ea pierduse în vara precedentă, când trebuise să se supună acelei hotărâri, luate ceva mai înainte în culisele diplomației naziste, hotărâre devenită una din tragicele realități ale acelor vremuri.

Reprezentând așadar, prin opera sa, una din căile culturii noastre în aspirațiile ei spre universalitate, Rebreanu ajunsese să concentreze totodată în masiva sa personalitate și semnificația unor viitoare acte reparatorii cu caracter politic.

Importanța lui căpătase acum valențe de catalizator uman, pe făgaș cultural dirijat în vederea unei lupte ce urma a fi purtată cu prestigiu și dârzenie pentru reîntregirea meleagurilor ardelene.

Cât de adânc coborâse și în studierea eurilor semenilor săi, am intuit din răspunsul pe care mi l-a dat atunci.

În ceea ce mă privește, apreciasem construcția monumentală a operei sale, izbitoarea energie degajată de ea, precum și acea robustețe verbală, ornată cu detalii nețipătoare. Erau, bineînțeles, constantele personalității artistice rebreniene, condensate în proza lui viguros reflectantă a mediului înconjurător; fie cel rural, fie cel urban. Exprimând percutantul duh al maselor, precum și explosivitatea eurilor individuale, proza lui Rebreanu am considerat că realizează astfel un semnificativ echilibru între aceste două componente sociale: omul și colectivitatea căreia îi aparține.

Alături de universitarul *Tudor Vianu*, incontestabil vârf al esteticii românești contemporane, am petrecut o admirabilă după amiază la locuința lui situată aproape de Piața Confederației Balcanice, lângă capătul străzii Andrei Mureșanu. Inițial, el a întărit ideea că dacă travaliul creatorului începe prin cercetarea atentă a realității, opera lui va include un sumum de experiențe decantate în adâncurile conștiinței sale.

Vorbind despre subiecte, Tudor Vianu a optat pentru o selectare a împrejurărilor vitale, acțiune determinată de importanța acestor semnale ale vieții, când există intenția transpunerii lor în artă.

El s-a pronunțat în favoarea subiectelor semnificante față de conștiința artistică, dubitând valoarea ideii care susține că orice

subiect poate fi generatorul unei opere de artă și, ceva mai mult, că în fond totul s-ar reduce la meșteșugul înfățișării oricărei tematici sau oricărui motiv în climatul artelor. Totodată, pentru a răspunde celei de-a treia întrebări, Vianu a stăruit asupra necesității de a se detecta bine, în prealabil, valoarea încărcăturilor potențiale ale viitoarelor subiecte.

Cu maestrul *Costin Petrescu,* fost șef al unei catedre la Academia de Arte Frumoase din București, autor al monumentalei fresce de la Ateneul Român, m-am întreținut pe îndelete tot acasă la el. Nu numai răscolitoare, ci plină de tragism, viziunea sa asupra societății românești din iunie 1941 marca indignarea față de prăbușirile contemporaneității sale.

În privința întâlnirii cu profesorul *Al. Popescu-Telega,* șeful catedrei de limba spaniolă a Universității din București și membru al Academiei Spaniole, îmi amintesc că ea s-a desfășurat la Facultatea de Litere, lângă o „fereastră" situată între două din cursurile sale. La vârsta a doua, cum se spune, dar deosebit de zvelt și afabil, reputatul hispanist mi-a fost un interlocutor de neuitat cu care am străbătut prin câteva hățișuri ale literaturii iberice.

Fostul Director al Teatrului Național din București, scriitorul *Corneliu Moldovanu,* mi-a prilejuit o întrevedere chiar la Direcția Generală a Teatrelor, unde venise să-l vadă pe bunul său prieten din tinerețe, Liviu Rebreanu.

Ajuns pe treapta senectuții, Corneliu Moldovanu iradia acum prin vorbele sale o benefică înțelepciune, creând impresia unui far puternic luminător împrejurul său.

Dar, dintre toate întâlnirile, cea mai viguros conturată în pitorescul ei a rămas aceea cu *Tudor Arghezi.*

După un drum destul de lung, care se pierdea dincolo de Cimitirul Belu, pe Șoseaua Olteniței, ca să se abată mai în urmă la stânga, pentru a se continua în ulița Mărțișorului, răsărea deodată intrarea modestă a așezării lui Tudor Arghezi: o casă cufundată între pomi fructiferi, la marginea cărora se afla și un petec de vie . . .

Descoperind locul, privirea isca un fel de tremur, care străbătea inima strunind-o să bată ceva mai iute ca până atunci, modifica puțin respirația, iar la urmă, totul se schimba într-un fel de surâs ivit în colțul gurii.

Se mai putea ajunge la Mărțișor și prin altă parte, adică urcând dealul din fața închisorii, statornicite atunci la Mânăstirea Văcărești, dar fiorii încercați sfârșeau tot acolo, într-un zâmbet înflorit vag pe buze.

Oricum, cei cam o sută cincizeci de metri (care urmau de la gardul din stradă, până la toaca din poarta casei, pe o alee bătută cu piatră de râu și străjuită pe ambele părți de spadele frunzoase ale stânjeneilor) puteau fi asemuiți unui purgatoriu situat între larma insolentă a orașului și liniștea binevestitoare a paradisului poeziei argheziene.

Loviturile din toaca de la intrare prin care vizitatorul trebuia să-și anunțe sosirea fuseseră bine gândite de stăpânul casei. Noul venit era introdus în mod deliberat în poezia vie a amintirilor argheziene, clericalo-rurale, iar ritualul în care pătrundea avea desigur misiunea de a schimba starea sufletească a celui ce poposea acolo, mai mult sau mai puțin asfixiat de atmosfera cosmopolită a orașului.

Deschisesem odinioară și eu, tot în felul acesta, cea dintâi poartă a Mărțișorului cu sufletul dinamitat de izurile rurale ale livezilor învecinate și cutremurat lăuntric de apropierea directă a misteriosului suflu ce bântuia prin acele locuri, atât de dragi tinereții mele...

Între bolovanii șlefuiți de apele vremii pașii trebuiau să-și schimbe însă, fără voie, ritmicitatea lor citadină, stabilind parcă o comunicare secretă cu spontaneitatea abruptă a unor versuri argheziene. În felul acesta călcam către o a doua poartă: aceea cu toaca și cu îndemnul ei magic, căruia îi dădeam bucuros ascultare, acum ca și alte dăți.

Mă primeau de fiecare dată Moș Costache sau Cioroianu, oricare dintre maeștrii ceremonialelor agreste, pentru a mă conduce unde se cuvenea, printre frunzarele acelei grădini paradisiace.

Veneam, ca și alte dăți, la vraciul „cuvintelor potrivite“ după un prealabil telefon prin care îl întrebasem dacă ar vrea să răspundă la acea anchetă literară, iar el îmi replicase cu o promptă bunăvoință, invitându-mă la Mărțișor. Plutea în grădină, când am ajuns acolo, o pace rurală plină de îmbătătoare prospețimi. De-o parte, sub pomi, o masă, iar alături de ea, în poziție de repaus, dormita un șezlong cu câteva vișine picate în poala lui.

Așteptându-l pe demiurg, priveam ca un nou născut lumea în care ajunsesem.

Deodată, de după tufe a apărut Arghezi. Un zâmbet fin îi lumina figura când mi-a întins mâna. Apoi, a chemat copiii și ne-am luat cu vorba, iar mai pe urmă, în timp ce îmi dicta răspunsul său, a apărut Coana Paraschiva ținând în mâini o tavă mare, încărcată cu cafele și dulcețuri.

Nu era ceva de respins din acea întocmire, mai ales că cele așezate pe masă însoțeau deosebit de armonios duhul arghezian...

După ce a terminat dicteul, Arghezi mi-a cerut să-i citesc ceea ce scrisesem. N-a avut de făcut rectificări. Considera că textul reda întocmai cele gândite de el, așa încât și-a dat imediat cuvenita binecuvântare literară asupra rândurilor care aveau să vadă lumina tiparului.

Am discutat apoi de toate, pe îndelete, iar de la o vreme a început să cadă seara peste noi încât, târziu, când m-am despărțit de familia Arghezi, parcă nu mai atingeam pământul, ci pluteam în văzduh cu plămânii purificați sub acțiunea aerului tare de acolo, dar și a oxigenului spiritual, acumulat într-o cantitate apreciabilă și cu care urma să fac față toxicității psihice a unui oraș avid parcă să mă împrăștie din nou în meandrele sale...

Clipele acelea binecuvântate nu mi se vor șterge nicicând din amintire, pentru că ele, cu toate razele lunii poleind livezile Mărțișorului, proiectează o lumină de aur peste întreaga mea tinerețe.

În obișnuitele mele peregrinări prin lumea ispitelor, etalate de rafturile anticarilor — acești deținători ai multor tezaure livrești —, într-una din zile, stând de vorbă cu prietenul tuturor iubitorilor de cărți interesante, Azurel Mușoiu, ajunseserăm la concluzia că ar fi bine să-l contactez, pentru un răspuns la ancheta pe care o întreprindeam, și pe tatăl său, un bine cunoscut propagator al socialismului pe meleagurile noastre, *Panait Mușoiu*.

Ca atare, din hrubele unui labirintic subsol, situat în clădirea de lângă Grădina Restaurantului „Bulevard", unde Azurel își avea depozitul de cărți rare, am pornit împreună spre locuința tatălui său. Acolo, pe strada Fluierului, am întâlnit la un demisol destul de mare și luminos un bătrân într-o cămașă românească lungă până aproape de glezne, cu o pălărie de pai pe creștetul capului scriind la masa lui de lucru, cu ochelarii pe nas...

De jur-împrejur, stivuite, se încolonau în nenumărate rafturi uriașe teancuri de cărți și broșuri noi, netăiate, care își așteptau rândul pentru expedierea lor în provincie. Era o varietate remarcabilă de traduceri literar socializante tipărite de el.

Trebuia, desigur, să întreb redacția dacă e de acord cu includerea lui pe lista celor ce aveau să răspundă întrebărilor noastre. Prin urmare, deocamdată am pregătit terenul pentru o eventuală convorbire, mai largă, cu dânsul.

Ulterior, cu prețiosul depozit literar al ostenelilor mele din ultimele zile, am intrat în palatul ziarului *Curentul* la orele când secretariatul de redacție primea manuscrisele, și am predat acolo

cel de-al doilea lot de răspunsuri în frunte cu meşteşugitul clocot polemic arghezian, pentru că despre aşa ceva era vorba în rândurile culese de la Mărţişor.

Eram satisfăcut, în orice caz, ca şi cei din redacţie, care aflaseră din relatarea mea cum se petrecuseră acele întâlniri.

În urmă, am aşteptat calm ieşirea revistei de sub tipar, pentru că eram sigur de data aceasta că totul decurge normal. Astfel, după apariţia *Curentului literar* la chioşcuri, am cumpărat acel număr proaspăt şi l-am răsfoit să văd cum au intrat în pagină răspunsurile culese de mine. Le-am găsit locul şi cu surâsul pe buze l-am identificat pe fiecare în parte. Şi totuşi, cel al lui Arghezi lipsea. Hm! tocmai el! Zâmbetul îmi îngheţase undeva, în adâncul inimii. M-am gândit că, din grabă, să nu-l fi omis cumva privirile mele... Dar, se mai putea, de asemeni, ca răspunsul acesta să fi fost publicat în alt loc. De aceea, am „purecat", încă o dată, cu toată atenţia întreaga revistă. Degeaba! Răspunsul lui Arghezi nu se găsea nicăieri... Acum, eram stupefiat! Hotărât lucru, se petrecuse ceva de domeniul absurdului, lăsând la o parte faptul că mă făcusem de râs şi faţă de mai marele duhului nostru poetic contemporan.

Scăldat în valuri succesive de uimire, m-am repezit apoi la redacţie să văd despre ce era vorba.

De la început însă mi s-a explicat acolo că, dată fiind importanţa deosebită a rândurilor argheziene, ele nu apăruseră atunci, în numărul 117 din 28 iunie, ci fuseseră păstrate pentru numărul imediat următor, 118 din 5 iulie, ca articol de pagina întâi. Atunci m-am liniştit, şi după o clipă de gândire am adăugat doar că, în acest caz, nu mai are nici un rost să mi se onoreze *mie* acea colaborare, ci direct lui Arghezi.

— Ba nu! mi s-a replicat în secretariatul de redacţie; noi plătim acest material tot ca pe un răspuns — pentru că în fond asta este el — şi, deci, intră pe ştatul de plată în cadrul celorlalte răspunsuri.

Era o hotărâre fără drept de apel. Se crea însă, încă o încurcătură, pentru că mie nu-mi convenea să particip în nici un fel la deturnarea destinaţiei textului arghezian. Dar nu aveam încotro: trebuia să accept această formulă economicoasă a revistei, cu atât mai mult cu cât, pe atunci, pentru interviu sau anchetă onorariul îl primea în exclusivitate redactorul, el nefiind nici pe departe ţinut să-l împartă cu persoana ce răspunsese întrebărilor sale.

În continuare, apoi, mi s-a sugerat să mă ocup între timp de contactarea persoanelor care îşi urmau rândul în seria a treia a răspunsurilor respective. Dar, printre întâlnirile proiectate, am

convenit să aranjez una și cu Șerban Cioculescu întrucât, firește că ar avea și el ceva de spus referitor la „Problema interpretării"; iar după ce ne-am înțeles în principiu asupra viitoarelor desfășurări programatice am intervenit cu întrebarea dacă am putea publica și răspunsul unui bătrân cărturar, Panait Mușoiu, omul care se ostenea de mult cu apariția volumelor din *Biblioteca Ideei*. Din fericire, am primit pe loc încuviințarea necesară, așa că am pornit în grabă spre casă. Trebuia să-mi pregătesc cele necesare în vederea noilor culegeri de răspunsuri.

Astfel, în urma unui apel telefonic pe care i l-am adresat lui *Șerban Cioculescu,* acesta m-a invitat la Cotroceni, la domiciliul său aflat într-o vilă de pe strada Dr. Turnescu. La întâlnirea noastră, criticul m-a întrebat mai întâi câte ceva în legătură cu personalitățile care urmau să-și contureze opiniile lor în legătură cu tematica respectivă, iar apoi mi-a povestit cu umorul său bine cunoscut unele întâmplări hazlii privitoare la cei despre care discutaserăm, dar a amânat răspunsul la chestionarul meu, asigurându-mă totuși că se va pronunța ulterior și dânsul.

După ce l-am găsit (într-un scurt răgaz, lângă altarul unde oficia) la biserica Icoanei, și după ce i-am spus ce vânt mă purtase într-acolo, părintele *Gala Galaction* m-a invitat acasă la dânsul, pe o stradă desprinsă din bulevardul Filantropiei, stradă care de altfel îi poartă azi numele. Acolo, glasul său adânc mi-a dat putința să-l aud rostind gândurile scriitorului, depănate lent, ca o caldă rugăciune, încredințându-mi după aceea și răspunsul său în scris.

La rândul ei, pictorița *Cecilia Cuțescu-Storck,* o reputată maestră a decorativismului monumental, a parcurs într-o luminoasă expunere condițiile de concentrare ale creatorului asupra travaliului său.

A urmat întâlnirea cu o figură pregnantă, la propriu și la figurat. Dincolo de mustața lui neagră, frumos răsucită, și de lentilele ochelarilor încercuite cu severitatea unor rame, de asemenea negre, plinuț la trup, admirabilul bonom care s-a dovedit a fi dramaturgul *Jean Valjean* mi-a dezvăluit în solemnul său cabinet juridic structura unui pe cât de vast, pe atât de limpede intelect creator. Aflat în anii săi de maturitate printre cele mai reprezentative valori juridice ale țării, dar afirmându-se totodată și ca un dibaci mânuitor de superioare resurse dramatice, maestrul Vasilescu-Valjean a fost și el director al primei noastre scene.

Poetul *D. Iov,* deși vârstnic, vibra intens cu o rară tinerețe sufletească în uniforma sa de căpitan în rezervă și cu strunele inimii acordate întru melancolica frumusețe a peisagiilor nordice ale țării răsfirate în amintirile lui.

Ulterior, în dimineața lui 5 iulie, când s-a răspândit la chioșcuri numărul 118 al revistei, am găsit într-adevăr acolo cele dictate de Arghezi. Materialul era prezent chiar la pagina întâi sub forma unui articol de fond, intitulat chiar „Problema interpretării", fără însă a se specifica în nici un fel contribuția mea la apariția lui. Eram totuși mulțumit că lucrurile intrau oarecum în normalitate, și că, cel puțin, nu mă făcusem de râs în fața maestrului *Cuvintelor potrivite* de la Mărțișor.

Cât privește conținutul „tabletei" sale, evident că mi se păruse original felul cum înțelesese Arghezi să taxeze o anumită intelectualitate universitară.

Dar acum, în mod neașteptat, avea să se producă un fapt și mai interesant: numai două zile după ce textul lui Arghezi văzuse lumina tiparului, ziarul *Vieața* (aflat, după cum am spus, sub direcția lui Liviu Rebreanu) publica, în numărul său din 7 iulie, în cadrul Cronicii literare, un atac semnat de Șerban Cioculescu împotriva punctelor de vedere argheziene referitoare la actul creației.

Era limpede că, deoarece aruncase prin spusele sale o săgeată către profesorul Mihail Dragomirescu, fostul student al acestuia, criticul Șerban Cioculescu a sărit imediat să-și apere dascălul de odinioară. Intitulat „Nedumeririle d-lui T. Arghezi", foiletonul respectiv din pagina a doua analiza, combătând totodată, opinia argheziană potrivit căreia creatorul „nu știe ce face și cum face" întru împlinirea operei sale. Or, criticul încerca să dovedească inițial faptul că, subiacentă acestei „statuări" poate fi detectată existența unor contradicții masive în spusele poetului, încât acum, aciduatul spirit polemic arghezian se afla în fața unei luări de poziție cu totul imprevizibile față de opiniile sale.

De asemenea, în rândurile prin care poetul își făcea cunoscute părerile, el nu uita să reproșeze criticilor faptul că aceștia nu-i răspunseseră odinioară, deși îi somase în scris pentru a putea deosebi „ce ar fi fost un roman de ceea ce ar fi o proză care nu este roman".

De data aceasta, Șerban Cioculescu, referindu-se la factorul principal al prozei literare contemporane — romanul —, îi contura fizionomia în câteva cuvinte, după ce preluase sistematic coordonatele ideilor argheziene. În vederea susținerii tezei sale, criticul crease de altfel un cuvânt nou, și anume „*inelucidabil*", cuvânt care nu se află nici azi în dicționarele românești (mai vechi sau mai noi) și nici în franceza înregistrare filologică a vocabulelor din Larousse ș.a.m.d., dar care acoperă perfect ideea expusă în fraza respectivă, semnificând firește „ce nu poate fi clarificat".

Impactul dintre opiniile celor doi ultrasensibili scriitori vădea astfel, dincolo de aparențe, existența unor vitriolante acumulări anterioare. Arghezi, în acest sens, avea probabil mai de mult un dinte, cum se spune, împotriva criticii. Or acum, ivindu-se prilejul, nu ezitase să o „onoreze“ cu câteva împunsături adânci și usturătoare, cărora un critic reprezentativ le răspunsese printr-un contraatac vehement, mai de lungă durată și cu tot felul de arme sofisticate.

„Prin urmare, susținând că actul creației — scria Șerban Cioculescu — e în sine inelucidabil, Tudor Arghezi recunoaște posibilitatea certitudinii în chestiuni secundare, cum ar fi realitatea genurilor literare. Altfel zicând, se poate ști ce e un roman, și ce nu este. La somațiile d-sale, de care, adevărat vorbind, nu ne amintim, i s-ar fi putut răspunde, așadar, deoarece problemele genuistice sunt mai limpezi ca actul creației.

Într-adevăr, nu e prea greu de răspuns, în speță, asupra obiectului de la caz la caz, dacă cutare carte e un roman sau nu. Ce e romanul, iată o chestiune prea întinsă pentru o porțiune de foileton. Totuși, acceptând un cadru foarte larg, de la scurtul roman de analiză, tip *Adolphe*, până la vastele «romane-fluvii», vom recunoaște ca atare orice povestire în care oamenii trăiesc cu mai multă aparență de intensitate decât în viață, în care inșii se individualizează mai cu relief decât aievea, unde, într-un cuvânt, creația artistică ridică potențialul vital, scoțând la iveală semnificații nebănuite. Romanul creează deci iluzia unor oameni și a unor vieți, mai expresive decât existența și semenii de sub simțurile noastre. «Certitudinea» criticii, de la «roman» la roman, e în funcție de intuiție, intuiția critică poate fi greșită uneori, justă altă dată. Lucrând asupra unui domeniu noologic, iar nu într-o știință exactă, critica are și dreptul să se înșele, căutând cu bună credință. Nu îi e îngăduit să se înșele, ascunzând impresia lăuntrică și învederând alta, mincinoasă și interesată.“

Folosind însă un limbaj academic și totodată plin de o nedisimulată deferență față de Arghezi, cronica oglindea din toate punctele de vedere conștiința semnatarului ei: „Lucrul ar fi foarte clar. Un mare creator, un mare artist — l-am numit pe d. Tudor Arghezi — mărturisește misterul absolut al creației literare, relevând totodată zădărnicia disciplinei care este critica explicativă.“

O pătrundere însă mai adâncă în miezul problematicei respective s-a operat de către același critic într-un alt foileton intitulat „T. Arghezi, noul teoretician mistic și vechiul artist lucid“, publicat tot în *Vieața*, nr. 104, din 14 iulie, ca o continuare a celor apărute în săptămâna precedentă: „Luând în râs tentativa unei anumite critice, de a explica până la sleire esența operei, Tudor

Arghezi vrea să se situeze la cealaltă extremă, afirmând că nu se poate afla nimic în «misterul misterelor». Amândouă pozițiile ni se par excesive. Pe cât e de prezumțioasă credința în operația critică exhaustivă, pe atât ni se pare de exagerată pretenția opusă despre geneza și modalitatea mistică a creației."

În cadrul acestei cumpăniri, Șerban Cioculescu asimilează astfel, indirect, substratul opțiunilor argheziene cu intensivele semnale ale unui misticism autohton, dar proclamă totodată și funcțiile, în general benefice ale aparaturii critice, considerând rezultatele ei, asemeni efectelor unui epurator ivit pe tărâmul creației artistice, creație condiționată, însă, și de implicațiile celeilalte dimensiuni, a perenității, menite să valideze atributele respectivei producții.

Considerațiile lui Șerban Cioculescu apar, sub acest unghi de privire, incontestabil oneste și concludente: „Criticul se înșeală, desigur, crezând că analiza sa a epuizat semnificațiile unei opere; în realitate, i-a pătruns sau întrezărit una ori câteva; numai prin colaborarea dintre factorul timp și comentatorii succesivi, adică prin schimbarea perspectivei și prin perindarea mărturiilor critice, se deschideau, încet-încet, tâlcurile unei opere într-adevăr substanțială și vie; și nici atunci toate. Este însă tot atât de eronat a crede că niciodată opera nu-și divulgă sensul sau sensurile, deoarece mintea e prea opacă pentru ca să intuiască tâlcul secret al artei; și că artistul însuși, după formularea lui T. Arghezi, «nu știe ce face și cum face». De altfel, cine e partizanul esenței mistice a creației își compensează neîncrederea față de rezultatele inteligenței, prin acordarea celui mai larg credit simțirii."

În această atmosferă electrizată de pulsațiile polemice ale condeielor lui Tudor Arghezi și Șerban Cioculescu, apare la 19 iulie numărul 120 al *Curentului literar*, unde sunt înfățișate cititorilor substanțialele opinii ale părintelui Gala Galaction, ale Ceciliei Cuțescu-Storck, ale dramaturgului Jean Valjean și ale poetului D. Iov, ca un fel de intermezzo la ceea ce avea să urmeze. Pentru mine însă, acesta este momentul în care încep culegerea celei de-a patra serii de răspunsuri — care s-au dovedit a fi tot atât de bogate prin conținutul lor, ca și precedentele.

I-am întâlnit astfel succesiv, în cursul săptămânii care a urmat, pe poetul *Al. Philippide* acolo unde lucra el, la Agenția Internațională de știri Rador (*Radio Orient*), străbuna Agerpres-ului, iar actualmente și a Rompres-ului, agenție aflată pe atunci în imobilul din strada Oteteleșteanu, colț cu strada Matei Millo; pe reputatul portretist de talie mondială, pictorul *Eustațiu Stoenescu*, Rectorul Academiei de Arte Frumoase din București, în atelierul său de pe fostul bulevard Lascăr Catargiu; pe admirabilul eminescolog

Perpessicius, la domiciliul său din fosta stradă Romană, și pe venerabilul Panait Mușoiu. Când i-am amintit acestuia ce vânt mă adusese spre el, bătrânul a prins să-și depene gândurile stârnite de întrebările pe care i le adresam, năzuind parcă să dirijeze totodată juvenilele mele convingeri pe traseul unei imperioase linii etice de aprecieri sociale.

Dar, în afara expunerii opiniilor referitoare la fenomenul artistic, privit din unghiul său de vedere, Panait Mușoiu până la urmă nu m-a lăsat să plec de la dânsul cu mâna goală. În afară de „Walden, sau vieața în pădure" și de alte câteva bijuterii literare, tălmăcite de el în românește mi-a dat și o serie de broșuri pentru completarea acumulărilor mele culturale pe linie socialistă.

În continuare, l-am mai întâlnit, de asemeni la locuința lui din strada General Berthelot (situată peste drum de biserica din fosta uliță a Fântânii), pe conferențiarul universitar *Raul Teodorescu*. Scundac, cu creștetul albit parcă de timpuriu și cu o rară finețe întipărită atât în înfățișarea lui, cât și în relațiile curente cu cei din jurul său, Raul Teodorescu mi-a încredințat textul cu „Glosse la Problema Interpretării". Îl priveam cu simpatie și regăseam parcă în vorbele lui binevoitoare felul cald prin care înțelesese să sprijine în rândul tinerilor săi studenți apariția acelui neuitat *Albatros*, revista-simbol a luptei împotriva platitudinilor și superficialității unor producții pseudoliterare.

Ziua de 22 iulie va marca apoi apariția, în *Vieața*, a unui nou foileton din seria celor începute cu două săptămâni mai înainte cu scopul combaterii lui Arghezi. Într-o a treia cronică literară, intitulată „Ce știe și ce nu știe artistul", apărută deci în același cotidian ca și precedentele, Șerban Cioculescu depăna în continuare firul opoziției sale critice față de interesantele reflexii argheziene.

De fapt, criticul demara de data aceasta prin manifestarea unei deosebit de calde înțelegeri, chiar și pentru meșteșugul unui artist aflat pe treptele incipiente ale artei sale. Cioculescu va parcurge acum lapidar procesul formativ al acestuia, pentru a aduce paralel sub jetul puternic al luminilor sale conformația psihică a respectivului creator.

„De cele mai adeseori, chiar când nu e decât un debutant care dibuiește în căutarea unei formule personale, scriitorul e un artist, adică o conștiință lucidă. El și-a făcut un mănunchi de principii, din pregătirea sa literară; a judecat producția contemporană, condamnând anumite rutine și respectând câteva personalități, cărora le recunoaște oarecare autoritate, pentru realizările lor, sub acțiunea directă sau indirectă a unor modele, se călăuzește în primele sale încercări, caracterizate însă și de ambiția unei diferen-

ţieri de înaintaşii săi. Scrisul e pentru el, aşadar, proba de foc a unui examen, pe care-l trece în faţa lui însuşi, înainte chiar de a se supune aprecierii publicului şi criticii".

Apoi, ceva mai departe, fluxul gândirii cioculesciene se concentrează într-o secvenţă analitică privitoare la reperele acestui proces psihoestetic:

„Fiecare scriitor e în stăpânirea unei structuri sufleteşti, strict particulară, strict individuală. Când spunem structură, înţelegem o îmbinare de predispoziţii, care-şi fac echilibru. Structură nu e totuna cu esenţă. Esenţa, prin definiţie, presupune o singură calitate, izolată în puritatea ei, de altele care ar contraria-o. Concepţia esenţialistă sau substanţialistă reduce pe scriitor sau pe artist la expresia ultimă a unei note dominante. Spre deosebire de ea, vederea structurală admite coexistenţa firească şi favorabilă a unui mănunchi de note sufleteşti, care asigură creaţia armonioasă."

Ne aflăm aici în faţa unui exemplu concludent deoarece, demarând prin judecăţi scânteietoare, mulţi critici, la un moment dat, îmbătaţi de emanaţia propriilor lor raţionamente alunecă într-o destul de frecventă eroare. Ei vor să conformeze realitatea respectivă la schematicele lor teorii — teorii care cuprind poate şi unele câtimi de adevăr obiectiv, topite însă în subiectivismul voliţional al personalităţii respective. De aici încolo începe şi lunecuşul spre falsele aprecieri, deoarece criticul, supraapreciindu-se, ajunge să creadă că el cunoaşte mai bine decât însuşi creatorul hăţişurile sufleteşti ale acestuia, cu toate specificele umbre şi lumini care apar, persistă ori dispar în tainicul lăcaş al conştiinţei artistului. Or, tocmai în capcana care i se deschide pe calea aceasta cade şi Şerban Cioculescu, atunci când afirmă: „Despre propria sa structură, scriitorul nu are totdeauna o viziune limpede. El poate fi un excelent cunoscător al lipsurilor ce se cuvin rectificate, din literatura în care activează, un tot atât de bun artist, conştient de valoarea cuvântului şi a raporturilor verbale, un spirit constructiv şi îndrăzneţ, avântat către ţinte majore de creaţie.

Aceste calităţi rare, de ordinea lucidităţii, nu sunt deloc incompatibile cu necunoaşterea, măcar parţială, a propriei sale structurări. De aci decurge, la majoritatea scriitorilor, tendinţa irezistibilă de a se angaja pe căi care nu sunt potrivite cu sensibilitatea lor diferenţiată, cu intima lor structură. Scriitorul se rătăceşte fiindcă a apucat-o pe căi străine, nu pentru că nu ar şti «ce face şi cum face», formulă prea largă, care cuprinde, pentru d. Tudor Arghezi, şi explicaţia izbutirilor sale."

Cu alte cuvinte, criticul vrea să-l culeagă pe creator cu penseta tehnicităţii sale şi să îl introducă în eprubeta aceleiaşi tehnicităţi stăpânite de el. Trebuie să recunoaştem însă că e greu ca cineva

să-și manifeste adeziunea la mecanismul unor asemenea statuări, deși Șerban Cioculescu desfășoară o iscusită pledoarie pentru a demonstra atât funcția selectivă, cât și pe aceea de normare a capacității artistului pe făgașul creației sale.

În orice caz, pentru opera argheziană aceasta ar fi constituit croiala unui veșmânt de nesuportat.

De ce?

Răspunsul e simplu: pentru că pornindu-se de la ideea ajutorării unui artist începător (căruia asemenea sfaturi îi sunt oricum bine venite, chiar dacă nu-și însușește imediat, măcar o fărâmă din ele) se ajunge datorită unei mobilități argumentative la ideea generală de „artist“ și astfel se continuă a i se indica acestuia felul cum trebuie să procedeze, iar, într-un atare climat, este introdusă și complexa personalitate argheziană.

Cioculescu să nu fi știut oare că „pipăind bine cuvintele“ Arghezi le așeza în câte-o sintagmă inedită, rostuind hazardat, dar genial uneori, imagini? adică alegând și șlefuind cărbunele în care el a presimțit diamantul, constituia asamblări „magnetice“ în metafore, care la rândul lor schimbau drumul intențiilor sale artistice și creau astfel intrarea într-un paradis poetic nou?

Pe de altă parte însă, criticul, voind să găsească o justificare textului arghezian, conchide menționând circumstanțele necesare unei eventuale absolviri pentru cele proclamate de răspunsul lui Arghezi, răspuns care a declanșat această ciocnire: „Când un mare poet de o structură duală, neasemuit în oscilarea între abjecție și sublim, între realitatea degradată sau transfigurată prin viziune, încearcă inserția sa în realitate, i se poate întâmpla să-i lipsească optica banală a obiectivității. E o deficiență structurală, dar nu o infirmitate, dacă vizionarul știe să-și interzică năzuința unui obiectiv literar, străin de alcătuirea sa sufletească.

Numărul 121 al *Curentului literar* din 26 iulie va publica amplul material al lui Raul Teodorescu, unde acesta amintește indirect câte ceva din cursul ținut de el la Facultatea de Litere și Filozofie din București despre „Aristotel ca teoretician estetic“, proiectând totodată și o binevenită lumină asupra anchetei noastre.

După aceea, atât în numărul 122 al revistei din 2 august, cât și în numărul 123 din 9 august, nu s-a aflat nici unul din răspunsurile inedite ale anchetei în cadrul căreia mă zbătusem tot timpul, și care își așteptau apariția. Mi se părea nefiresc faptul că fuseseră publicate unele texte pe care le predasem nu prea demult, în vreme ce altele mai vechi continuau să nu vadă încă lumina tiparului.

Față de uimirea mea manifestată în redacție fusesem îndemnat să nu mă impacientez întrucât vor apărea și ele, pe rând. Era vorba de răspunsurile date de *Perpessicius*, *Eustațiu Stoenescu*,

Al. Philippide, ca și de opiniile unora dintre vârfurile coregrafiei noastre. Prin tulburarea ordinei celor predate de mine se produsese desigur o învălmășeală a materialelor respective, iar după o nouă așteptare, ce s-a tot prelungit destul de mult, intrigat, întrebându-l într-o zi pe Ion Velicu, adjunctul secretarului general de redacție, ce se mai știa în legătură cu stoparea acelor texte care își întârziaseră apariția, el mi-a șoptit că se amestecaseră conținuturile șpaltelor, și că se va încerca refacerea lor.

După aceea, cu altă ocazie mi-a confiat faptul că perturbarea fusese produsă de răspunsul lui Panait Mușoiu, care nu putea fi în nici un caz publicat, deoarece în situația aceea nu era vorba de o simplă *persona non grata*, ci și de un adevărat „pericol" pe care îl reprezenta acel om. Astfel, o dată cu înlăturarea textului său, căzuse întregul grupaj care trebuia să constituie materialul numărului respectiv. Toată pagina aceea fusese spartă și dată la topit. Rezultatul neplăcut al acestei încurcături a fost însă acela că au rămas pe dinafară și alte puncte de vedere deosebit de edificatoare sub aspectul lor sociocultural.

Totuși, la un moment dat, urcând în acea tipografie, care se afla instalată la etajul al șaselea, al clădirii respective, am întâlnit alături de linotipie o siluetă, înăltuță și zveltă: un bărbat îmbrăcat într-un îngrijit costum maron, a cărui figură apărea împodobită cu o barbă neagră. Era ziaristul Ștefan Voitec, care lucra atunci cu N. Carandino la întocmirea unui amplu dicționar politic. Muncitorii din tipografie, știind că Ștefan Voitec era unul din fruntașii socialismului din țara noastră, îi arătaseră și lui șpaltul pe care se afla cules răspunsul lui Panait Mușoiu, el îl parcursese imediat și se interesase de mine, iar cu prilejul acelei întâlniri neașteptate m-a felicitat pentru inițiativa potrivit căreia intenționasem să public și răspunsul lui Mușoiu în cadrul anchetei pe care o întreprindeam pentru *Curentul literar*.

Pe de altă parte trebuie să spun însă că, în mod global, cele trei cronici literare cu caracter polemic, semnate de Șerban Cioculescu în cotidianul *Vieața* îl iritaseră tare pe Arghezi, mai ales datorită stăruitorului lor diapazon ofensiv. De asemenea, nu pot omite faptul că o surpriză, cum s-ar zice, extraordinară, de parcă aș fi fost în cine știe ce fel curentat, am resimțit-o când am deschis numărul 124 al *Curentului literar* din 16 august, unde o șuierătoare misivă argheziană era îndreptată către Șerban Cioculescu.

Meșterul *Cuvintelor potrivite* pusese mâna pe condei și adresase criticului o aspră scrisoare deschisă referitoare la acele cronici, cerându-i totodată să o publice în revista condusă de el — ceea ce

Şerban Cioculescu n-a ezitat să facă, în mod onest, recunoscând dreptul la replică al celui vizat. Astfel, în pagina a treia a acestei reviste, sub titlul „O scrisoare a d-lui T. Arghezi“ se putea citi: „Domnule Şerban Cioculescu,

Din pricină că nu-mi trimiţi tipărite, chiar când te angajezi hotărât, nici manuscrisele pe care mi le ceri la trebuinţă, necum pentru satisfacţiile de politeţă subînţeleasă foiletoanele d-tale, succesiv alimentate de un simplu crâmpei de răspuns al meu la o anchetă a *Curentului Literar*, iau cunoştinţă de temperaturile d-tale, de la distanţa unde locuiesc, cu mari întârzieri şi numai incidental.

Te-aş fi socotit legat de angajament numai într-un caz, care pare să devie o realitate; dacă numărul foiletoanelor ar începe să concureze proporţiile inaugurate acum 30 de ani de către un ilustru predecesor al d-tale. La al 23-lea articol, el se găsea de-abia la începutul unui centimetru pătrat de chestiune. În asemenea caz, ca să te pot urmări, m-aş muta în centru, lângă un chioşc de ziare.

Poate că aş fi avut să-ţi spun câte ceva, dacă te citeam la timp. Adevăratul d-tale aport de originalitate în literatură pare să fie, în ultimă analiză, un complex de anumite procedee de conduită. Poate că ţi le-aş fi divulgat. A trebuit să mă resemnez, interesul micilor actualităţi neputând să depăşească durata săptămânii. N-am ştiut, de pildă, că ai publicat măcar răspunsul meu la ancheta d-tale, decât după vreo zece zile, de la d. Tudor Măinescu, colaboratorul d-tale, cu prilejul unui telefon fortuit. S-ar zice că nu ţi-a fost indiferent să te protejezi discutând cu mine, cu însăşi absenţa mea din discuţii.

Primesc însă azi, de la d. Ion Ojog, prin poştă, un număr de luna trecută din ziarul *Vieaţa*, cu un foileton mai complicat, şi sunt silit să mă opresc la el. Articolul d-tale conţine un fapt petrecut, enunţat de d-ta şi convertit de d-ta în adevăr istoric: trec peste aprecieri, semitonuri şi gorgoane.

Fiindu-mi pana încă în viaţă, tăcerea ei ar putea să însemneze o confirmare şi nu pot să confirm o ficţiune. Ai mai pipăit şi altădată prinprejur, ca la un lacăt pe întuneric, dar acum i-ai potrivit şi o cheie.

E vorba de colaborarea mea, de acum 45 de ani, la ziarul *Liga Ortodoxă*. Ca să izbuteşti să mă pui în nu ştiu ce conflict abstract de fantezistă subtilitate cu mine însumi, îmi acorzi la 16 ani o inteligenţă avantajos precoce şi de un model de abilitate, în care mi-aş permite să te identific mai mult decât pe mine pe dumneata.

Vrei să spui că eram, încă de mic, atât de pişicher în perfidia inteligenţei şi atât de lingău, încât am căutat ca să complac unui

patron de părerea căruia m-am temut, să-mi asimilez poezia instrumentalistă a poetului Macedonski, directorul ziarului, la care am colaborat.

Află, domnule Şerban Cioculescu, că, la tipar, cele mai multe din bucăţile mele în versuri, de la 16 ani, nu mai semănau cu manuscrisul. Poetul le transforma într-ascuns, bizuit pe complicitatea tăcută şi dorind să facă şcoală servilă şi elevi. Nu m-am dovedit, bineînţeles, atât de onorat pe cât se aştepta patronul, şi am protestat, desigur, cu confuzia şi sfielile vârstei. Repetându-se amestecul care le transfigura, al unui condei străin în aproximativele mele debuturi, am suprimat relaţiile brusc. Macedonski a fost exagerat de elogios cu versurile unui ucenic întrucâtva înzestrat: lăsând să-i ardă în cădelniţi un bob prea mare de tămâie, el se tămâia în realitate pe sine. Dar sensibilitatea la auto-cătuie îmbată şi azi şi alte nasuri, mai palide decât nasul lui.

Aş fi preferat ca acea perspicacitate onctuoasă care-ţi măguleşte sugestiile şi care te face apt a desluşi „structurile" secrete ale fiinţei, şi genurile şi nuanţele instantaneu, ca porumbul de ovăz, să funcţioneze mai fin. O poezie nu se relevează după iscălitură şi un scriitor nu poate fi niciodată mai mulţi şi în contrast, ca de la negru la alb.

Te rog să publici această scrisoare în *Curentul Literar* de unde a început.

11 august 1941

T. Arghezi
37, Prelungirea Mărţişor,
Bucureşti.

N.R. — Împlinim dorinţa d-lui T. Arghezi, publicându-i scrisoarea, fără a-i înţelege iritaţia, şi oarecum incivilitatea. Chestiunea imitării lui Macedonski o vom lămuri în numărul viitor, restabilind faptele, la lumina textelor."

Indignarea lui Arghezi împotriva unor pe cât de arbitrare, tot atât de artificioase încadrări literare nu constituise o întâmplare de ultim moment. Ea reprezenta în fapt continuitatea ciocnirilor cu diverşi exponenţi ai unor dogmatisme cărturăreşti, şi a fost marcată concludent prin citatul din Verlaine cu care se încheiase răspunsul arghezian la „Problema interpretării". Dar, să fi fost vorba oare numai de repartizarea fortuită de către critica şablonardă, pe *căprării literare*, a anumitor elaborări argheziene de odinioară?

Desigur că nu. Era de data asta, ceva mai mult.

Introducerea autorului *Cuvintelor potrivite* într-o anumită categorie de „mistici" îl deranjase prea tare pe Arghezi datorită

unei așa-zise „clasificări“ și în continuare, a etichetei lipite pe opera sa, etichetă sub care un dogmatism critic voise să îl fixeze.

Dimpotrivă, Arghezi dorise ca fiecare lector să interpreteze potrivit simțirii sale mesagiile pe care el le lansa în literatură, adică să înceteze dirijarea cititorilor prin prejudecățile sau orânduirile mecaniciste ale cutărui sau cutărui cărturar. Aceasta ar fi fost una dintre flăcările interioare ale tumultuosului eu poetic arghezian, flacără care își răspândea neîncetat aspra ei dogoare pe atunci.

Dar, o săptămână mai târziu, de data aceasta în *Curentul literar* nr. 125 la pagina întâi, Șerban Cioculescu publica o replică destinată scrisorii lui Arghezi sub forma unui articol intitulat „D. T. Arghezi la Liga ortodoxă — rânduri fără muștar la nas“ unde el supunea incipiența poetică argheziană unei amănunțite analize pentru a sublinia masiv cele afirmate anterior în ziarul lui Rebreanu.

Iar în felul acesta polemica respectivă s-a încheiat.

În același număr mai apărea — tot la pagina întâi, ca și răspunsul lui Arghezi, publicat mai înainte ca articol de sine stătător — o nouă contribuție substanțială la împlinirea anchetei noastre: cea a lui *Ionel Teodoreanu.*

Cu o ținută sportivă imprimată îndeosebi de tricoul său tineresc, și părând un fel de frate mai mare al celor doi fii ai săi, Ionel Teodoreanu țin minte că mă primise surâzător în locuința lui din fosta stradă Romană (actualmente Mihai Eminescu).

Publicarea răspunsului său întârziase și ea, dar acum, în sfârșit, părerile renumitului romancier erau prezentate cititorilor.

Rămânea însă apăsătoare, peste strădania acțiunii mele, disputa dintre Șerban Cioculescu și Tudor Arghezi.

În urma acestei polemici mă tot bătea gândul că, fără să vreau, stârnisem adversitatea celor două spirite, pe cât de ascuțit fiecare din ele, tot atât de opuse. Firește că nu dorisem o atare situație, care mă mâhnea în mare măsură, și dacă nu se poate spune că aveam remușcări, mă socoteam în orice caz vinovat involuntar de cele întâmplate. Iar aceasta era poate destul de neplăcut pentru că scrisoarea argheziană trădase fără putință de tăgadă supărarea Meșterului de la Mărțișor, nu pe mine evident, ci pe Șerban Cioculescu. Dar și acest lucru mă indispunea din pricina tensiunii create între ei.

Și totuși, dincolo de lunecarea mea în perimetrul unui asemenea spațiu polemic, consideram, pe de altă parte, că am asistat ca martor la un duel cerebral caracteristic ambelor spirite scânteietoare.

Curând după sfârşitul verii, în toamnă, admirabilul suflu creator al *Curentului literar* avea să se pulverizeze şi să dispară. Îmi aduc aminte că, pe la începutul însângeratului septembrie 1941, într-una din zilele când abia sosisem la redacţie (blindat bine, de altfel, cu un nou grupaj de răspunsuri în buzunar) m-am trezit în jurul meu cu o atmosferă nefiresc de sobră. Tocmai voisem să discut mai pe larg cu cei în drept despre viitoarele personalităţi care urmau a fi abordate în cadrul anchetei noastre. Acea tăcere, pe care în primele clipe nu o putusem detecta prea bine, mă ţintuise locului.

Abia apoi, după ce mi-am anunţat intenţia, mi s-a răspuns cu voce scăzută că ancheta „nu mai merge", mai bine zis că a luat sfârşit.

Faţă de uimirea pe care în mod firesc mi-am exprimat-o atunci, mi s-a precizat, cam printre dinţi, că apariţia revistei se cam clatină, şi s-ar putea ca ea să nu mai apară (ceea ce, de altfel, s-a şi întâmplat la scurt timp după aceea).

Se şoptea în redacţie că atmosfera sumbră din ţară n-ar mai fi justificat continuarea unor asemenea preocupări socio-estetice şi nici adiacenţele lor beletristice, cu alte cuvinte că acele momente nu se potriveau unor atare preocupări.

Să fi fost oare, într-adevăr, de vină războiul care începuse şi în ţara noastră de câteva luni, şi care se vădise a fi cu mult mai cumplit decât ni-l închipuiserăm? Cine ar fi putut spune ceva sigur în acest sens? Oricum, un lucru era cert, şi anume că moartea seceră fără cruţare în întreaga ţară. Nesfârşite şiruri de lacrimi pe obrajii prea multor mame sau soţii, împreună cu veşmintele lor cernite le întunecau parcă şi glasurile. Dar, şi din inimile bătrânilor care nu aveau să-şi mai revadă fiii, ori din privirile atâtor copii rămaşi fără părinţi se revărsau puhoaie de dureri...

Într-o asemenea atmosferă sumbră viaţa arbora necontenit chenare negre pe paginile şi contrapaginile sale.

Şi totuşi, ipoteza că grozăviile războiului ar fi fost cauza dispariţiei acestei reviste nu părea îndeajuns de plauzibilă, dat fiind că *Universul literar*, *Vremea* şi alte publicaţii apăreau în continuare, nestingherite.

E drept însă că, şi dintre ziarişti mulţi plecaseră pe front, mobilizaţi de Marele Stat Major al Armatei în plutoanele de Presă şi Propagandă. Se produseseră astfel în redacţii multe goluri ce trebuiau umplute pentru a se asigura continuitatea apariţiei respectivelor gazete.

Cum, în felul acesta, pe la mijlocul lui septembrie apăruse un loc liber în secretariatul de redacţie al ziarului *Vieaţa*, m-am an-

gajat acolo imediat într-o nouă muncă, ferm convins că numele lui Liviu Rebreanu constituia o garanție referitoare la bunele intenții și preocupări ale acestui ziar.

Postul pretindea o intensă activitate din cauza celor opt, zece sau douăsprezece pagini zilnice în care apărea ziarul, fără a mai pune la socoteală paginile specifice celor șapte ediții de provincie ale sale, aflate în grija altui secretar de redacție. Țin minte că-mi începeam lucrul în primele ore ale după-amiezii, iar munca ținea încordată de-a lungul serii, precum și tot timpul nopții, până dimineața, când oamenii începeau să sosească în birouri, la serviciile respective. În orice caz era implicată în această slujbă și o activitate adiacent literară, pentru că în curând am reușit să înjghebez acolo o pagină *a doua*, consacrată numai artelor și bineînțeles, cu preponderență celei literare.

Din când în când meditam la cele petrecute mai înainte, la cele ce se legaseră direct de ierușul acelor încrâncenate accente cărturărești. Voiam să-mi explic desfășurarea secvențelor, care s-au înlănțuit apoi în întâmplări neașteptate, însă nu izbuteam să ajung la nici un rezultat, deși uneori lunecam în bănuiala că anemierea revistei s-ar fi datorat numai impactului puternic produs de polemica dintre Cioculescu și Arghezi.

O foarte obscură întrebare, focalizată însă prin diverse prezumții adiacente mă sâcâia totuși, cu tenacitate: de ce să fi evitat, oare, Șerban Cioculescu un răspuns la chestionarul pe care i l-am prezentat cu privire la „Problema interpretării"? Nu cumva își pregătea amplul său atac asupra operei poetice argheziene în coloanele ziarului *Vieața?* În acest caz, o asemenea „premeditare" l-ar fi supărat în mod firesc pe Pamfil Șeicaru, datorită mai ales întorsăturii pe care o luaseră lucrurile și deci chiar el ar fi hotărât încheierea anchetei, ca și apariției *Curentului literar*.

Astfel, mă tot perpeleam pe jarul întrebării dacă se leagau foiletoanele cioculesciene de căderea întregii pagini unde se aflau culese, pe lângă răspunsul lui Panait Mușoiu, și răspunsurile altor câtorva personalități cu o particulară pondere în peisajul artelor românești ... Ori poate, scrisoarea enervării argheziene față de persoana criticului (care fusese obligat să o publice, conform prevederilor legii presei) îl înfuriase pe Pamfil Șeicaru, încât acesta, după ce plătise „oalele sparte" de Șerban Cioculescu, trăsese enervat obloanele magazinului său literar?

Cine ar fi putut să dibuie, deci, în ce mod polemica Cioculescu-Arghezi atrăsese pecetea indezirabilului peste activitatea acelei reviste, și ca atare colapsul *Curentului literar* de pe atunci?

O limpezire totală, pentru înțelegerea deplină a acelor împrejurări n-am reușit să ating nici după aceea, deși în linii mari

încheiasem un bilanț pozitiv referitor la perioada respectivă. De asemenea, mă consideram compensat pentru suprimarea avântului și aspirațiilor mele culturale de la *Curentul literar* prin dobândirea unei „mâini libere“ în vederea organizării paginii de literatură și artă la un cotidian de rangul întâi.

În coloanele acelei „pagini a doua“, pe care curând am botezat-o *Viața în artă și cultură*, ancheta și-a putut relua cursul după ce i-am lărgit oarecum semnificația, intitulând-o de data asta „Corelația dintre artă și viață“. Firește că au avut prioritate, în privința apariției, unele dintre răspunsurile care nu putuseră vedea odinioară lumina tiparului. Astfel, am dus ancheta mai departe, împlinind-o cu noi răspunsuri, ale altor creatori.



CUPRINS

Coli de tipar: 7,5
Nr. plan: 7633. Bun de tipar: 1 noiembrie 1994
Format: 16/61×86

Tiparul executat la
Imprimeria „ARDEALUL" Cluj
Comanda nr. 293



Ernest Gheorghe Verzea s-a născut în București, la 5 octombrie 1917. Licențiat al Facultății de Litere și Filosofie și al celei de Drept din București, frecventează, de asemenea, cursurile de pictură ale lui Jean Al. Steriadi la Academia de Arte Frumoase, pe cele de Pictură monumental-bizantină organizate de Patriarhia Bisericii Ortodoxe Române și pe cele ale Institutului de Înalte Studii Franceze din România. Profesor (— suplinitor) de Desen și Caligrafie la Liceul Militar Muzical din București. Colaborează cu versuri, traduceri, reportaje, interviuri, desene la publicațiile vremii. Secretar de redacție la ziarul *Vieața*, condus de Liviu Rebreanu, redactor la „Ziarul Poporul", iar, din 1968, la „Forum".

Autor al mai multor plachete de versuri: *Îngeri de lut, 1933; Fugarnice*, 1935; *Uzina umbrelor tangente*, 1937; *Alter ego*, 1942; *Grădina cu portocali*, 1943; *Portative*, 1944; *Experiențe*, 1949; *Sub sulițele stelelor*, 1950; *Litoral sintetic*, 1968; *Pasărea inimii*, 1979; *Combustii*, 1980; *Crepuscularia*, 1992. Decorat cu *Meritul Cultural cl. I* în 1947.